
UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 05121 307 9

759 Prins. halvskind. (Blunt)

45. K



Pl. I. M. Hess: J. F. Höckert. 1849.
Fru Alma Odencrants, Stockholm

Aron J. T. Borelius

JOHAN FREDRIK HÖCKERT

1826—1866

Sveriges Allmänna Konst-
förenings publikation
XXXV

STOCKHOLM 1927
KUNGL. BOKTRYCKERIET. P. A. NORSTEDT & SÖNER
261260

Till

min hustru

FÖRORD

Vid Akademiens för de fria konsterna högtidssammanträde den 21 mars 1867 höll Axel Nyström minnestalet över dess under året hädansovna ledamöter. Det var första gången, som en mer utförlig teckning försöktes av Johan Fredrik Höckerts levnad och artistiska verksamhet.[1] Nyström och Höckert hade icke alltid varit de såtaste vänner, men den gamle tvärviggens porträtt av akademiens fordom något olydige pensionär vittnar om en aktningsvärd strävan till rättvisa och röjer en kritisk måttfullhet i skiftandet av lovord och klander, som inger förtroende. Fem år senare följde nästa studie över Höckert, införd i kalendern Svea för 1872 och författad av Claës Lundin.[2] Denne hade varit Höckerts nära vän både i Paris och Stockholm, och hans bidrag till konstnärens karakteristik äger sitt särskilda värde genom de personliga erinringar, det meddelar. Varken Nyströms eller Lundins minnesteckningar blevo dock särskilt kända, och det är Harald Wieselgrens bekanta monografi, nr VIII i Sveriges allm. konstförenings skriftserie, som framför andra hållit Höckerts namn aktuellt inför eftervärlden. Den utgavs 1900, men dess text är en lindrig bearbetning av den inledande studien i katalogen till Föreningens för nordisk konst minnesutställning 1881.[3] Wieselgren gjorde icke anspråk på att räknas som konstforskare i vetenskaplig mening, hans specialitet var den korta biografiska essayen, tecknad med journalistisk lätthet och koncentration, och hans monografi avser icke någon djupare analys av Höckerts konst. Men den ger en i allt väsentligt riktig och levande bild av den skildrade mästaren. Slutligen må bland Höckerts biografer även nämnas Georg Nordensvan. Tolvte kapitlet i hans klassiska verk om det nittonde århundradets svenska konst rymmer den både utförligaste och finaste studie, som ägnats denne målare.[4] Dess författare ägde ett vidare konsthistoriskt underlag och stod samtidigt friare inför uppgiften än de äldre minnestecknarna, vilka alla varit Höckerts nära bekanta och vänner. Utom dessa fyra studier har Höckert både i äldre och senare tid ägnats mångahanda skildringar, men de ha alla varit kortare eller till övervägande del byggt på det stoff, som tidigare sammanförts. I den mån de innehållit något väsentligt nytt, har detta angivits i den följande texten eller i noterna.

Det säger sig självt, att någon högre grad av fullständighet icke avsetts med de relativt summariska biografier, jag här omnämnt. Också har en djupare lagd teckning av den mans levnad och gärning, vilken redan av samtiden räknades som »en livande medelpunkt» i det skedes svenska konstliv, han tillhörde, från flera håll påyrkats, och föreliggande avhandling är ett försök att tillmötesgå dessa önskningar. Dess publicerande har i första hand möjliggjorts genom styrelsens för Sveriges allmänna konstförening särskilda intresse och välvilja, men

det ökade omfånget liksom den mer än vanligt dyrbara typografiska utstyrseln är en generös gåva av en för detta arbete speciellt intresserad person, apotekaren Gustaf Bernström i Göteborg.

Det är mig till slut en kär plikt att till min vördade lärare under studieåren i Lund, professor Ewert Wrangel, få frambära ett varmt tack för de uppslag och råd samt de mångfaldiga bevis på intresse och välvilja, varmed han främjat och underlättat mitt arbete.

Att eljest nämna de många, institutioner och enskilda, vilka på olika sätt bidragit till denna monografis fullbordan, är mig tyvärr omöjligt, och jag kan endast i korthet betyga dem alla min djupa tacksamhet. Gärna vill jag dock särskilt nämna Johan Fredrik Höckerts dotter, fru Alma Odencrants, ordföranden i Sveriges allmänna konstförening, justitierådet Axel Edelstam, apotekaren Gustaf Bernström, bestyrelsen för konstakademiens Höckert-utställning och tjänstemännen vid universitetsbiblioteket i Lund ävensom de personer, vilka lagt hand vid arbetets tryckning.

Lund, november 1926.

A. J. T. B.



Fig. 1. Vy över Jönköping fran Piko. 1845.
Fru Alma Odencrants, Stockholm.

I.

I JÖNKÖPING.

Det lär ha varit possessionaten Gustaf Adolph Höckerts varmaste önskan, som den 26 augusti 1826 gick i uppfyllelse. Dittills hade hans hustru endast skänkt honom döttrar, Laura Sophie, Gustafva Elisabeth och Fredrica Maria, nu äntligen fick han en son, som kunde bära familjens aktade namn vidare.[1] Man kan också av antydningar i den bevarade traditionen förstå, att Johan Fredrik tidigt bestämdes för en ställning i ämbetsvärlden. Det skulle bliva den naturliga fortsättningen på fädernesläktens trappgång uppåt, från enkla hantverkare på 1600-talet till alltmer burgna och inflytelserika köpmän. Redan Gustaf Adolphs farfar, Valentin Höckert, hade varit slottsfogde och rådman i staden, och hans hustru, som kallades »fru», var brorsdotter till prosten Junbeck.[2] Själv kallades Gustaf Höckert som ovan sagt possessionat, ägde gårdar både utom och i Jönköping och bodde själv vid stadens största gata, i symboliskt grannskap till hovrättshuset. Bouppteckningen efter honom visar också en för den tiden respektabel förmögenhet och skvallrar ingående om, hur vänner och grannar, alltifrån skomakare Sönneberg och hovslagare Andersson till friherre Adelswärd och hovrättspresidenten Leijonhufvud, i brydsamma stunder brukade uppsöka Torgqvar-

teret 10 för att låna kontanter.[3] Denna ganska vitt drivna bankrörelse var väl endast ett naturligt uttryck för det ekonomiska systemet i en tid, då »allting fanns utom pengar» och affärsväxeln ännu icke kommit i mera allmänt bruk. Det var alltså i ett förmöget hem Janne Höckert föddes, och av de krassa faktorer, som mer eller mindre märkbart präglat utvecklingen av det sublima konstnärliga skapandets historia, kan man för hans del bortse från en av de allra mest ödesdigra, fattigdomens.



Fig. 2. H. Caselle: Possessionaten Gustaf Adolph Höckert.
Fru Elise Sundeman, Karlshamn.

Utom det sagda är det icke mycket man vet om Höckerts far, vilket i första hand beror därpå, att han dog redan 1835, då yngste sonen endast var nio år gammal. Dödsorsaken finnes ingenstädes angiven, men möjligen stod hans bortgång i samband med kolerans svåra härjning i Jönköping året förut, då mer än var sjunde invånare blev farsotens offer.[4] En liten miniatyr, fig. 2, utförd av löjtnanten och målardilettanten H. Casselle, har bevarat hans anletsdrag. Den visar åtminstone, att Janne i fråga om sin yttre person icke i första hand bråddes på honom. För övrigt var possessionaten Höckert enligt vad det berättas, till ytterlighet rädd om sin ende son. När denne en gång bad att få gå ut och åka skridskor, menade fadern, att man hellre kunde slå vatten på salsgolvet och låta honom försöka där. Höckert brukade också senare skylla sin bräckliga hälsa på, att hans far aldrig tillåtit honom leka fritt som andra pojkar. Det enda kända drag hos Gustaf Höckert, som direkt gick igen hos sonen, var vurmen för antikviteter. Särskilt säges han varit svag för vackert porslin, och den sjukan hade även Janne.[5]

Vida mer levande än det halvt utplånade porträttet av Janne Höckerts far står för oss bilden av hans mor, fru Sophie Höckert. Hon dog först 1878, och hennes gestalt är nära förbunden med sonens historia. Fru Sophie var född i Göteborg och tillhörde den bekanta köpmanssläkten Melin därstädes.[6] Driftighet och



Fig. 5. J. Jolin: Fru Sophie Höckert, f. Melin. 1842.
Fru Alma Odencrants, Stockholm.

reda i praktiska ting var också ett utmärkande drag i hennes naturell — »kuranter och rörlig», »liflig och arbetsam» karakteriseras hon av sonen — och med aktningsvärd framgång styrde och förkovrade hon efter makens tidiga död det vidlyftiga hushåll, han efterlämnat. Någon egentlig affär hade hon icke att övertaga, men på familjens egendom, Björneberg, övade hon med duglig hand lantmannens plikter. Under hennes tid uppfördes där bl. a. ny ladugård och tröskverksbyggnad, hennes brännvin betalade sig bra, och när Janne reste till München, fick han hålla henne noga underrättad om de sydtyska sädespriserna och ta reda på lämpliga blomstersorter för trädgården. Även sina barn lät hon erfara mycken praktisk omtanke. Janne blev ofta påmind om sparsamhetens nytta, och med oförDunklad blick för ekonomiens realiteter bröt hon

den inledda förbindelsen mellan dottern Fredrique och Jannes vän Boklund.

Men den praktiska dugligheten var icke det enda framträdande draget i Sophie Höckerts natur, den förenades hos henne med varm känsla och mycken yttre älskvärdhet. Hennes artiga sätt blev nästan en visa i släkten. Kanske var det delvis i överensstämmelse med den tidens goda ton, som hon alltid hos främmande människor tog två gånger av en rätt, om den var vidbränd eller på annat sätt mindre lyckad, och riktigt i biedermeiertidens borgerligt kruserliga stil är historien om hennes sortie från ett kafferep hos doktorinnan Casparson, därvid hon neg och tackade så många gånger, att hon till slut föll baklänges utför trappan. Doktorinnan sporde förskräckt hur det gick, men fru Sophie samlade med värdighet sina kjolar och betäckte malören med ett förbindligt — »Tackar som frågar, min snälla Mathilda, men jag skulle ju utför i alla fall.» Ibland tyckte dock hennes barn, att älskvärdheten gick en smula för långt, och det berättas, att Janne vid dylika tillfällen plägade ta en lov framför hennes stol och sprätta med benet, vilket i familjen var känt att betyda »in med rävsvansen, mamma lilla!»[7]

Förhållandet mellan mamma Sophie och hennes son var livet igenom det bästa tänkbara; muntliga och skriftliga vittnesbörd äro på den punkten sällsynt enstämmiga. Om det än kostade henne en svår pers att gå med på hans val av levnadsbana, så gick hon dock, sedan saken väl var avgjord, med själ och intresse upp i hans förehavanden, och Janne lönade henne livet igenom med den trognaste kärlek och uppmärksamhet. Detta hindrade nu inte, att han vid besöken hemma skojade tappert med »gumman» — hon var vid hans tidiga död över sjuttio år gammal — och Signe Hebbe har i sina »Minnen» bevarat en scen, som ganska dråpligt belyser förhållandet. Det var vid Jannes hemkomst hösten sextiotvå från den stora utländska resan, och han berättade hur han haft audiens hos sultanen. »Nå, vad sa' sultanen?», frågade mamma Sophie intresserad. — »Han sa': God dag, du son av en hynda.» — »Åh, Gud bevare mig! Men vad sa' du då?» — »Jag sa': Jag är smålänning, men född av hederliga föräldrar.»[8] Historien är inte den sista, som kunde framletas att fullständiga en teckning av



Fig. 4. E. F. Martin: Hovrättstorget i Jönköping år 1858.

Till höger Storgatan. Höckerts hem ett av de små husen i fonden.

Janne Höckerts präktiga mamma, men vi få mer än en gång tillfälle att tala om henne igen i de följande kapitlen av hennes sons levnadsbeskrivning. Hennes goda och fasta bild står som en lugn fond till skildringen av hans korta och oroliga levnad.

Det är icke lätt att ur de knappa fakta, som stå oss till buds om Janne Höckerts förfäder, med någon större grad av säkerhet härleda hans konstnärliga gåva. Visserligen »ansågs det», att Janne fått sin artistiska ådra genom modern, och man vet, att ett par av fru Sophies kusiner tecknat och målat i olja, men dylika lösa notiser säga icke mycket, så länge vi ej veta mer om den långa rad av män och kvinnor, som i generationernas växlingar lämnat arv till hans blod. Människor få som bekant icke alltid följa sin böjelse, det var ganska nära, att Janne Höckert själv aldrig blivit artist, och vem kan egentligen säga, vad hans förfäder vid hantverkarbänk eller köpmansdisk kunnat duga till, om livet format deras omständigheter en smula annorlunda. Vad veta vi om mäster Johan, som på 1600-talet var sämskmakare i Jönköping, kanske skar han sina kalvskinn med

ett sinne för linjens form, som kunde anstått hans samtida Ehrenstrahl. Kunna icke de många klock- och grytgjutarna i den Junbeckska släkten ha varit härligt begåvade konstnärer, fastän de aldrig blevo upptagna i Laurin eller Romdahl-Roosval, och vem kan med visshet säga, att icke Tracteuren Adolph Höckert såg på sin färska bottenlax med en känsla för färgen, som skulle ställt Bredas talang i skuggan, om endast Vår Herre ruckat en smula på de lokale Forhold. Det är över huvud få ting man har större rätt upptaga med misstro än den alltför kategoriska härledningen av en människas själsgåvor.

En annan fråga att kasta fram i detta sammanhang är spörsmålet, huruvida Höckerts härstamning var rent svensk. Åtskilligt tyder på motsatsen. Redan konstnärens yttre med den kortväxta gestalten, det svarta håret och de täta ögonbrynen gör ett smått främmande intryck, och det är icke troligt, att professor Lundborg satt »svensk typ» eller ens »övervägande nordisk typ» som text till hans bild, därest den funnits med i hans samlingar. Även Höckerts namn verkar osvenskt och tyder, enligt vad professor Elof Hellquist haft vänligheten meddela mig, med största sannolikhet på tysk härkomst. Vi känna ju också från Nederländerna och Tyskland flera snarlika variationer av ordet, konstnärsnamn som Hackert, Hoecker, Hackaert m. fl. Också tyder ett av huvuddragen i Janne Höckerts måleri, den ofta eldiga koloriten, på ett främmande stänk i hans blod. Den mera rent svenska konsten har gärna ett svalare kynne, dess lidelse, om man ens bör använda detta ord, är mindre het, mera patetisk, som i Tegnérs vers eller Carl Larssons fresker, och våra få övriga målare av djupare koloristisk läggning ha alla, ända från Breda och fram till Grünewald, varit av mer eller mindre prononcerat främmande ursprung. Mitt antagande kan också, åtminstone beträffande Höckerts fäderne, få en nöjaktig förklaring i det faktum, att tyska hantverkare vid 1600-talets början inkallades till Jönköping för de av Gustav Adolf där anlagda gevärsfaktoriets och vantmakeriets räkning, och just vid samma tid dyker, så långt hitintills kunnat bevisas, namnet Höckert först upp i stadens annaler; man vet att mäster Johan var bosatt där före 1697. Nu kan det kanske tyckas, att en man, vars släkt bott i landet över två hundra år, kunde ha rätt kallas svensk utan närgångna kommentarer, men främmande blod plär vara färgstarkt, och förfat-

tarens uppgift är nu en gång att söka klarlägga fakta även om han därvid skulle nödgas styrka Olle Montanus' elaka tes om den svenska kulturens egenheter.

Det Jönköping, som gav ram åt Janne Höckerts barndom och första ungdomsår, med tidens sirligt poetiska stil kallat »den punkt i norra Småland, som södra Vetterns våg oupphörligen kysser», är icke mycket likt den ort, som nu breder ut sig över samma landremsa, med världsberömda fabriker och stora kaserner, villasamhällen och spårvägar, och redan 1867 klagade Jannes landsman Onkel Adam, att hans barndoms stad blivit »en helt annan».[9] Men en enkel teckning av det tidiga 1800-talets Jönköping skall likväl försökas, som den naturliga bakgrunden till det första grundläggande skedet i Janne Höckerts levnadshistoria. En pietetsfull hembygdsforskning och från äldre tider främst Onkel Adam och Viktor Rydberg ha givit livliga bidrag till bilden, och vilken förträfflig text till den höckertska vy, som pryder styckets början, lämnar oss icke Almquist i sin underligt naiva roman Tre fruar i Småland; endast att hans point de vue blivit vald något längre åt söder, så att även den västra Vätterstranden kommit med inom synfältet. Det är den hänförande scen, som den själsfine Alexander Medenberg och hans vän Göran Edeling få skåda, då de från höglandet söder om Barnarp komma åkande ned mot de täcka dälderna kring Ljungarums å:

»Alexander såg en helt liten sjö ligga hitom den stora, och emellan dem begge ett smalt landstreck, likt en bro, på hvilken kyrkan stod med alla sina små vänner, talrika hus, omkring sig. Vidsträckta terrassformiga höjder, till venster och till höger, bildade ramar åt detta hela. Hvilken tafla! Den liknade en theater. Hösten, som öfver löfträdens kronor stänkt de rikaste färgblandningar ifrån guld ända till ljusgrönt, mörkgrönt, violettbrunt och purpur, hade utklädt de begge höjdsträckningarne — Dunkahallar till venster och Husqvarnaterrasserna till höger — likt kulissrader på ömse sidor om den midt emellan liggande skådebanans plats. Vettern var fond-duken deråt. Lillsjön med Rocksjön innehade orkesterns rum. Men Jönköpings stad utgjorde sjelva theatern.»[10]

Det var på denna idylliska scen, där den elake Zeyton dolde sina illfundigheter, som den första ljusa akten i Janne Höckerts levnadshistoria spelade. Nere på det tättbyggda näset, något till vänster om kyrkan, låg hans föräldrahem, ett prydligt tva-



Fig. 5. Greve Cronhielm.
Norra Smålands Fornminnesförening. Jönköping.

våningshus vid Storgatan. Men fastän den Höckertska gårdens plats var nära nog mitt i staden, behövde man bara gå ut på trappan för att åt både öster och väster skönja den gröna landsbygden, och genom Vattengränden glimmade Vättern tätt inpå. Själva Storgatan var småstadsaktigt idyllisk med sina kullerstenar och gemytliga 1700-talshus, vars höga yttertrappor stucko långt ut på den trottoarlösa gatan, men gick man förbi Societetshuset, där landshövdingen bott kort förut och numera stadens finaste fester höllos, och kom fram till Gamla torget, fick utsikten strax en betydligt förnämare prägel. Där låg, till »vördnad och bävan», det ålderdomliga hovrättshuset med sin höga trappa och det svenska vapnet inhugget över portalen och på västra sidan därom Erik Dahlbergs rådhus, som just vid tjugotalets mitt fått till motstycke den nya ståtliga teatern. Strax vid nordöstra hörnet av torget låg Jönköpings högre lärdomsskola, numera prydd med Brahevapnet, sedan skolan på Visingsö överflyttats dit 1811, och därintill, inom sin gröna omgärdning, Kristine kyrka, dit Janne väl om söndagarna fick följa med sin mamma och sina dygdiga systrar.[11] Kanske fägnades också han vid dylika tillfällen mer av det Lundströmska träsnittet i psalmboken än av prosten Wetterlings predikningar, och framme på altaret hängde prostinnan Ekermans antependium, som lätt kunde lura en pojke att skratta, ty Den gode herden var trekantig i ansiktet, och Lambet på hans axlar såg ut som en hösäck. Men tänkte man på, att det hängde där, för att prostinnans salig make legat skendöd strax intill, gick det genast lätt att bli allvarlig.[12] Österut från kyrkan ledde Storgatan vidare, mellan präktiga tvåvåningshus med brutna

tegeltak och täcka trädgårdar innanför, i en svag båge bort emot östra tullen, vars granna träport för inte så många år sedan fått ett gyllene C XIV J över sina gamla märken, C XIII och G IV A. Det var den tull, som ledde ända till Råby och Stockholm. Och därutanför stack Östra kapellets löktorn upp ur kyrkogårdens grönska, mot fonden av de luftiga höjderna kring Huskvarna.



Fig. 6. Hovrättsrådet Palmgren.

Norra Smålands Fornminnesförening, Jönköping.

Men helst sprang nog Janne Höckert till den västra ändan av staden. Det var inte långt från hans hem till Vindbron, och där utanför låg hamnen med sina bägge kajer, där det mot våren började gå livligt till nu, sedan Platens kanal förändrat Vätterns insjönatur och »Commendörkaptenen» tagit sig för att simma ända till Jönköping. Där från kajen eller från någon av de många bryggor, som den tiden lågo ut ifrån stranden, kunde man se långt bort åt flera håll. Till vänster sträckte sig Västgötalandet, skogigt längst bort, emot Hjo, men grönskande och odlat närmare staden, där Jannes sommarhem, det vackra Björneberg, sågs skymta över backarnas lövdungar. Till höger steg östra stranden i allt brantare former bort emot Lyckåstrakten och Grenna, och längst i norr skönjdes, som en grönblå strimma vid himlen, greve Pers väna ö med sin vita kyrka och sina många historiska minnen. Men vid stranden funnos massor av platta sandstensbitar, liksom enkom gjorda för smörgåskastning, och hur fröjdade det icke en pojksjäl, när då och då ett bomsegel syntes på sjön, antingen det var en vadstenaskuta med korn från det rika Östergötland eller en, som kom med kalksten från Omberg.

Ibland kunde det också hända, att man kilade över kanalen till de gamla fästningsvallarna. Det var en plats, som kunde sätta

en pojkes fantasi i rörelse! Under dess väldiga kullerstensmurar gapade otaliga öppna valvgluggar, men dit in vågade sig ingen, ty stenarna hängde lösa i taket, och dessutom kunde man möta »Vallsoa», den övergivna fästningens ensamma kommendant, som vid tolvtiden på natten brukade springa omkring på sin domän med gnistrande borst och brinnande ögon och döda allt hon kom över.[13] Någon hade dock prövat försöket, och man visste, att i ett av valven hängde ett märkvärdigt brödspett, och i ett annat stod en kista full med guld och ädla stenar och med en höna på locket. Men för att komma åt dessa skatter måste man vara ett söndagsbarn och söka sig dit en skärtorsdagsnatt, fastande och tigande, och sådant var lättare sagt än utfört.

Livet i denna idylliska stad var rikt och skiftande. Visserligen var det nu länge sedan den tid, då Jönköping låg som »en nyckel till nedre landet», ofta gästat av förnäma resande och brännpunkten för ständiga gränsfejder. Freden i Roskilde hade med ens förvandlat orten till en mindre betydande småstad inne i landet, men alltjämt var den dock en naturlig samlingspunkt för den omgivande traktens köpenskap, och de vid 1600-talets början där anlagda fabrikerna liksom den vid samma tid grundade hovrätten hade präglat nya livliga drag i dess fysionomi. De ofta högadliga ämbetsmannafamiljerna angåvo tonen i umgängeslivet, och de borgarfamiljer, som ville räknas till gräddan, fingo försöka hålla sig med i stämman. Luften i dessa kretsar var i hög grad pretiös och konungslig. När några unga auskultanter i hovrätten en Carlsdag försummade den övliga festbalen och föredrogo att samlas på annat håll till en mindre högtidlig förströelse, föranledde detta genast en rapport till Stockholm,[14] och när Höckerts gode vän Gustaf Asker vågade uppträda i ett societetsspektakel på stadens teater, trots att han var e. o. notarie i hovrätten, höll han på att få avsked.[15]

Från de övre stånden, framför allt hovrätten och skolstaten, härrörde också de vackraste exemplaren av den kategori människor, som man oupplösligen förbinder med tanken på svenskt småstadsliv under äldre tid, nämligen originaler. Jönköping lär ha haft särskilt gott om dem, och på Janne Höckerts bevarade teckningar möter man dem ganska ofta. Där spatserar t. ex. den kuriöse greve Cronhielm, fig. 5, i kolossala galoscher och



Fig. 7. A. Wetterbergh: Höckert som pojke.
Fru Alma Odencrantz, Stockholm.

med femdubbla kragar på kapprocken, och på en annan lapp, fig. 6, står hovrättsrådet Palmgren och väntar på Stockholmsbåten.[16] Revyn skulle kunna fortsättas länge ännu.

Under trettio- och fyrtiotalen försiggick en djupgående förändring i Jönköpings andliga och industriella liv, och det borgerliga elementet blev efter tidens lösen det alltmer dominerande. Ett nytt skede i stadens historia tar nu, med män som Johan Sandvall och J. P. Lundström, sin början. Dessa grundade tillsammans ett större tryckeri, och det av dem utgivna Jönköpingsbladet blev ett uppmärksammat språkrör för tidens demokratiska idéer. Där medverkade bl. a. Almquist och den unge Viktor Rydberg, och från Paris hemsände Gustaf Askers

syster Constance Bergéron »Dufvoposter», fyllda av svärmisk hänförelse för «det suveräna folket».[17] Vid fyrtiotalets mitt lämnade Lundström dessa företag och grundade sina berömda tändsticksfabriker.

Sitt färgrikaste inslag erhöll dock livet i det gamla Jönköping från den omgivande landsbygden. Genom sin mammas fönster kunde Janne var dag se bönderna draga förbi nere på gatan med foror och kreatur, och om kvällarna kommo pigorna från bymarken med sina mjölkstävor på huvudet. Vid marknaderna strömmade lantbor i stora skaror till staden, liksom deras förfäder gjort det ända från hedendomens tider, och Kristihimmelsfärdsdag var det landssed att råkas i Jönköping i och för hjärtats angelägenheter. Bodarna voro då öppna trots helgdagen, och på den smala Smedjegatan rådde en livlig rörelse. Guldsmed Tellander hade lika brått att sälja ringar som rådman Lysén att leverera sina vackra psalmböcker med utpressade sirater och mässingsknäppen, antingen man nu önskade en tvåspännare eller nöjde sig med en enspännare, eller föredrog en röd framför en grön, eller tvärtom. Och klockan tolv, då gudstjänsten var slut, kom dagens glanspunkt. En ofantlig skara ungdom, drängar och pigor från alla socknar i grannskapet, böljade nedanför kyrktornet, vars gluggar nu slogos upp. Man såg de blankskurade klockstyckena av ett par valthorn och en väldigt lång trumpet med snören och fransar, och där bakom skymtade några pukor. Det var stadsmusiken, fyra man stark, som från denna upphöjda plats skulle exekvera dagens högtidslåt. Konserten var väldig och varade länge, och varje kadens ur de gälla hornen pryddes av en lång, dov virvel från pukorna.[18]

Till slut även några ord om det konstnärliga livet i staden. Såsom man kan vänta, var det icke särdeles väl beställt med intresset för de bildande konsterna. Bortser man från en och annan dilettant, var det mest kringresande »Konst-Graveurer» eller fattiga elever från akademien i Stockholm, som då och då annonserade sin talang och på ett mer eller mindre aktningsvärt sätt tillfredsställde det sparsamma konterfejbehovet. Däremot knöt sig ett rätt livligt intresse till litteratur och teater. I den Sandvallska kretsen hade de unga vittra pennorna sitt huvudkvarter, och Jönköpingsbladet räknade tidvis litterärt framstående medarbetare. Teaterlivet hade fått ett särskilt upp-

sving, sedan Jönköping på tjugotalet erhållit en ny, vacker byggnad för ändamålet, och kringresande sällskap uppförde här varjehanda stycken ur tidens romantiska repertoar, mest tyska dramer, av Hensler, Schiller, Hoffmann o. a., operetter av Weber och Bruni samt ett och annat lustspel av Kexél eller Envallsson.[19] Men framför allt blomstrade under denna tid musiken. Det var över huvud ett kännetecknande drag för det tidiga 1800-talets svenska kulturliv, att allmänhetens artistiska intresse, som under 1700-talet vanligen riktat sig mot bildkonstens område och framlockat talrika dilettanter i gouache- och akvarellmåleri, nu vände sig mot musiken. I den lilla hovrättsstaden bildades under trettio- och fyrtiotalen ett flertal musik- och sangsällskap, som med framgång exekverade den mest krävande repertoar och räknade medlemmar, vilkas färdighet förde dem nära »artistens ståndpunkt». Också gästades Jönköping av tidens främsta musikaliska celebriteter, violinister som Joseph Ghys och Gerome Gulomy, sångerskorna Jenny Lind, Anna Bishop och många andra, vilka alla mottogos med stor publik och tillbörlig hänförelse.[20]

Det var alltså i en såväl beträffande geografisk belägenhet som samfundsliv rik och skiftande miljö Janne Höckert uppväxte. Om konstnärens tidigare år är traditionen fåordig, men de sparsamma notiser, som bevarats, ge oss tydligt bilden av en vaken, fantasifull och livlig pojke, och hans tidigt väckta förmåga att karikera och härma gjorde honom snart till ett sannskyldigt enfant terrible. Av de Höckertporträtt, som från denna tid bevarats, ett par teckningar av Ringdahl och Jolin och ett konterfej i olja av Alexis Wetterbergh, fig. 7, tolka de förra, varav ett avbildats hos Wieselgren, i synnerhet det vakna draget i Jannes fysionomi, medan Wetterberghs porträtt, som efter denne artists senare renommé är överraskande bra målat, i en mjukt harmonierad ton av blått och brunsvart med ansiktet blekt mot den mörka fonden, snarast framhäver en annan sida och på ett intressant och betydelsefullt sätt utfyller den bild, traditionen bevarat av modellen. Bakom de litet beslöjade ögonen tycker man sig ana ett brådmoget, halvt melankoliskt sinne, och ingenting vore naturligare, än om Janne Höckerts naturell redan tidigt ägt även denna sida. Senare yttranden tyda på, att han

redan som pojke var ganska klen och spenslig. Som åttaåring hade han upplevat de »vindlösa, kvafva, brännande augustidagar», då likkistor buros ut från nästan varje hus i Jönköping,[21] och året efter hade han fått följa sin egen far till graven.[22] Det var sedan husets damer, som fingo ta hand om hans uppfostran. Av systrarna var den yngsta fem år äldre än han själv, och det är sålunda icke underligt, om han tidigt fick smak för de vuxnas sällskap.

Vårterminen 1838 började Höckert i första klassen av Jönköpings Högre Lärdomsskola. Sannolikt hade han lästs upp hemma, ty han förekommer ej i apologistskolan. Ämnena äro de vanliga för den tiden med alla ynglingars plåga katekesen först, bibliska historien därnäst, svensk grammatik, latin, matematik o. s. v. Redan andra terminen utbyttes svenska grammatiken mot grekiska, och innan prövotiden var slut, hade Janne även fått läppja på geometrien, aritmetiken och mytologien. Det synes nu icke varit med någon större begärlighet vår blivande artist anammade dessa bistra rätter, och betygen för de fem terminer, hans skoltid i Jönköping omfattar, visa också en oavbrutet sjunkande kurva från cum laude i alla ämnen till facilime admittitur i fyra och ett slätt approbatur i resten. Dock skall man icke härav draga några förhastade slutsatser angående Jannes läsbegåvning, ty det allmänna vitsordet om flit håller jämn takt med ämnesbetygen, och i seder och uppförande har han approbatur sista terminen mot laudatur den första.[23]

Livet i skolan gick huvudsakligen i utanläxornas och den stränga disciplinens tecken. Visserligen hade de nya idéer på pedagogikens område, som inom vårt land börjat göra sig starkare hörda under 1820-talet, något humaniserat läroverkens gamla straffpraxis, och Samuel Ödmanns groteska hågkomster från »stutamötena» i Växjö en sextio år förut ägde knappast vid denna tid en reell motsvarighet, men precis lena voro sederna därför icke. Bland de rubriker över tillämnade ehuru aldrig utförda skildringar från skoltiden i Jönköping, som blivit funna i Viktor Rydbergs papper, kommer »Räfsten» efter »Morgonbönen», och man kan vara förvissad om, att bakom Janne Höckerts omsider tämligen skrala betyg i uppförande dolde sig mycken stut och ett ansenligt antal plaggor; helst han nu icke var så stark och



Fig. 8. J. Ringdahl: Björneberg.
Fru Alma Odencrants, Stockholm.

djärv som sin nyssnämnde skolkamrat, vilken till slut nekade ta emot mera stryk och bröt sönder det hatade riset.[24]

Som en naturlig reaktion mot det trista och stränga livet inom skolhusets väggar tog fritidens vederkvickelser ofta en för nutida förhållanden våldsam karaktär. Slagsmål med bönder och pojkar, som icke tillhörde skolan, voro vardagsnöjen, och ibland arrangerades än väldigare bataljer såsom det berömda sjöslaget utanför Gyllenskeppska huset, skildrat av Rydberg i »Realisten Åbrandsson». Drabbningen utkämpades mellan dryga truppstyrkor på isflak i den just uppgångna Vättern, och till kanoner hade man stulna brandsprutor. Som någon större hjälte vid dylika tillfällen har jag dock svårt tänka mig den lille bleke, spinkige Janne Höckert, och f. ö. torde hans kraftfulla mamma hållit honom borta från vinterbad.

I slutet av maj kom Examen Anniversarum under Ephori överinseende. 1839 och 40 företräddes denne av skolans inspektor, men vid Jannes första examen var biskop Tegnér i egen hög person närvarande. Evenemanget varade i två dar med de egentliga förhören första dagen, gymnastik och högtidlig avslutning den andra. 1838 hade, som man kan förstå, »en stor folkmängd af båda könen» infunnit sig för att se och höra den berömde skalden,[25] men Janne tyckes knappast låtit sig övertyga av hans vältaliga argumentation mot tidens »besynnerliga farhaga» för

de klassiska språken eller tagit åt sig hans dundrande straffpredikan över »dessa Kavaljerer utan skägg, — — — invigda från barndomen i alla Salongens mysterier». Kanske tänkte han förresten på annat och vaknade först vid de förlösande orden: »Ut derföre, I qvittrande småfåglar, flygen ut och skaken skoldammet af Er, och tumlen lustigt omkring i det gröna.»[26]

Sina sommarferier tillbragte Janne Höckert på Björneberg, fig. 8, den redan nämnda herrgården, som ansågs vara den vackrast belägna i hela Jönköpingstrakten. Den ligger också överst på de lummiga höjderna nordväst om staden, och utsikten därifrån ned över Vättern är i särskild grad intagande. Här kunde Tegnér ha stått, då han diktade sin höga lovsång åt trakten:

»Der ligger Jönköping som en vattenfågel på Näset, och speglar sig i Göthas Medelhaf, i Vettern, det underbara, det romantiska vattnet. — — — Och rundtomkring sitta de väldiga bergen på vakt, liksom jättar med de gröna hjelmbuskarna vajande i vinden.»[27]

Gårdens vackra huvudbyggnad med sina tvenne flyglar hade uppförts vid 1700-talets mitt av krigsrådet Carl Soop,[28] men under den höckertska æran om- eller nybyggdes som redan nämnt ett par av ekonomihusen. Även utlades vid denna tid den ansenliga parken, där Janne var med om att uppföra en »eremithydda», som ännu finnes bevarad.[29] För honom var Björneberg inbegreppet av livets poesi. Där hade han det fritt och obesvärat, fick rida på sin lilla häst och rita och måla av hjärtans lust. Också dras hans tankar ständigt dit, när han senare i främmande land anfäktas av hemsjuka. Då han får se bigarråer i Münchens gatustånd, kommer han att tänka på Björnebergs och avstår, trots att han är en stor »bärvän», från köpet, och hans ständiga dröm under revolutionsåret är att få komma dit, om också blott för en vecka, och i »lilla Ritternhof» sitta och berätta om sina upplevelser. Vemodiga falla också hans ord, då stället skall säljas:

»Ack! det härliga Björneberg, det är så sammanväxt med min varelse, att jag knappt kan tänka mig det skiljdt ifrån var familj och dock blifver det väl så. Tårarne komma mig genast i ögonen. Parken med sina paradisiskt sköna partier, der jag framleft så glada stunder, att se detta i en främlings händer kanske förfalla eller förändras blifver mig lika svårt som förlusten af ett syskon, jag kan ej känna det annat.»[30]

Janne Höckerts artistiska anlag synas ha yppat sig mycket tidigt. Wieselgren, som då han författade sin bok ännu hade levande vittnen att tillgå, skriver härom:

»Johan hade ej ens hunnit skolåren, förrän hans ovanliga formsinne och qvicka lynne adragit sig omgifningens uppmärksamhet. Han klippte landskap med figurer redan vid fyra års ålder och tog fantasien till hjelp när naturstudiet ej räckte. Så klippte han t. ex. en varg — med ledning av pappas vargskinnspels.»[31]

Samme auktor förmäler också, att det var 1838, som Janne först fick taga ritlektioner för Johan Ringdahl, vilken vid nämnda tid synes ha uppehållit sig i Jönköping. Hans porträtt av den tolvårige discipeln är daterat detta år, och hans vy över Björneberg, fig. 8, liksom hans snapshot av Janne på hästryggen, fig. 10, synas samtida med detta.[32] Såsom redan dessa bilder visa, var Ringdahl en mycket säker tecknare, skolad i det tidiga 1800-talets redbara stil, och han hade vid trettiotalets början ansetts som den mest förhoppningsfulle av akademiens elever. Tyvärr kom han aldrig utrikes och drabbades, endast fyrtiofyra år gammal, av ett slaganfall, som nödgade honom att taga avsked från sin lärarebefattning vid akademiens principskola.[33] Numera tillhör hans namn de nästan förgätna.

Ringdahl lär redan från början ha hyst en god tanke om Janne Höckerts konstnärliga begåvning och yttrat till modern, att »han blir aldrig något annat än artist».[34] Det förefaller också, som om Ringdahls undervisning, sannolikt fortsatt under Höckerts första Stockholmsår,[35] varit av stor grundläggande betydelse för dennes senare färdighet i teckningskonsten. Ännu så sent som 1851 gör Höckert ritningar, vilka komma Ringdahls manér mycket nära, och även senare, när han funnit en friare stil, utför han då och då, särskilt under resorna i Dalarne och Hälsingland, skolmässigt petiga studier, där man tycker sig ana en reminiscens av den förste lärarens noggrannhet.

Men även från annat håll, av Wendela Hebbe, erhöll Janne Höckert denna tid ledning i teckningskonsten. Wendelas dotter Signe gör i sina »Minnen» gällande, att modern redan före Ringdahl undervisat honom, men detta torde vara felaktigt, då hon först hösten 1839 flyttade till Jönköping. Den vackra Wen-

dela Hebbe är väl mindre känd för sina egna talangers skull än för de lysande bekantskaper bland tidens snillen — Tegnér, Almquist, Hierta, Runeberg och andra — som hon förstod att knyta till sin mycket intagande person, men hon övade även själv ett flertal vittra färdigheter, skrev noveller i Almquists stil, var skicklig i teckning och än mer musik. Det är mig icke bekant, om något alster av hennes ritpenna bevarats, men såväl hennes syster Malin, gift Sköldberg, som hennes dotter Signe lämna i nyssnämnda arbete prov på en icke föraktlig tecknartalang. För att försörja sig och sina tre små flickor — hennes man hade för ekonomiskt trångmål nödgats lämna landet — öppnade Wendela Hebbe hösten trettionio i sin födelsestad en mindre privatskola, där också Janne fick inträde. Om undervisningens art ger oss ett brev till Tegnér av den 13 november en föreställning:

»Jag är nu bosatt i Jönköping och omgifven af ett helt orangeri af unga förhoppningsfulla plantor, på hvilka jag söker öfverflytta egna ringa kunskaper, d. v. s. elementen af musik, målning och språken. Alla äro de i sin ålders blomma, d. v. s. 14 à 15 år (som man vet skjuta vexter hastigt upp i drifhus), och det är under den korta tid, som knoppen utvecklar sig till ros, det är mig anbefaldt att med ofvannämnda talenter förhöja deras fägring. Du kan lätt föreställa dig, att ett sådant hastverk, på samma gång som det ej medför något tillfredsställande resultat å ena sidan är en lönlös möda å andra. Emedlertid måste man göra hvad man kan, så på hälleberget, på vägen, bland törnen, nöjd om blott något enda korn faller i godan jord och bär frukt».[36]

Ovisst är väl, om det just var Wendela Hebbes korn, som bar frukt i Janne Höckerts senare framgångar, men när den beundrade och talangfulla frun, som snart flyttade till Stockholm, på sextiotalet återsåg sin forne lärjunge, vilken då ränt upp till ett stort träd i konstens växthus, brukade hon med skämtsam stolthet presentera honom — »Min elev, professor Höckert!»[37] I den lilla privatskolan i Jönköping knöts också den nära vänskap, som livet ut rådde mellan Höckert och Wendela Hebbes döttrar.

Några konstverk, som med bindande säkerhet kunna tillskrivas Janne Höckerts hand, äro icke från dessa tidiga år bevarade. En tradition gör visserligen gällande, att fyra dörröverstycken på Björneberg, målade å trä, skulle vara av honom,[38]



Fig. 9. Teckningar 1841; överst till höger »Mitt första landskap».
Fru Alma Odencrantz, Stockholm.

och till konstakademiens minnesutställning hade från stationsinspektor C. Ekman i Gävle bl. a. insänts trenne oljemålningar, två motiv med vattenfall och en utsikt över en sjö med kyrka på stranden, vilka genom intyg på baksidan angåvos vara tidiga verk av Höckert, men dessa bilders på samma gång drivna och primitiva stil anger tydligt den rutinerade hantverksartisten, som redan utbildat ett markerat ehuru naivt maner, däremot icke den osäkre nybörjaren. Tvenne andra från de nyssnämnda helt och hållet avvikande småtavlor, enligt uppgift föreställande, den ena en prästgård i Småland, den andra en bondgård, vilka likaledes av herr Ekman insändes till konstakademien, kunna däremot mycket väl vara barndomsarbeten av Höckert, och jag har också upptagit dem som de första numren i katalogen över hans målningar.[39] Även finnas en stor mängd teckningar, som uppgivas stamma från Höckerts barndomstid, blad av mycket skiftande karaktär och intresse, somliga tydligen ritade efter tryck i böcker och tidskrifter, andra motiv ur det omgivande livet, karikatyrer av bekant Jönköpingsfolk eller illustrationer till mer eller mindre befängda händelser ur den lokala skvallerkrönikan. Om dessa teckningar utförts före eller efter 1840 är dock i många fall omöjligt avgöra, och jag har föredragit att

låta en daterad teckning från 1841, fig. 9, här representera Höckerts begynnelsestadium som artist. Det är ett litet potpurri av skilda scener och studier, nedklottrade på samma papper. Där finns sjörövarmotivet, den historiska scenen och jaktbilden, ett huvud i profil och en gående man, sedd från ryggen, samt uppe i ena hörnet »Mitt första landskap», en insjöidyll med en and, som simmar på vattnet. I all sin tillfällighet och anspråkslöshet talar detta blad om en vaken iakttagelse och en rörlig fantasi, och blandningen av realism och romantik i motivvalet är som ett varsel om den senare utvecklingen av dess mästares konstnärsskap.

Med hösten 1840 tar Janne Höckerts egentliga Jönköpingstid slut, och hans långa studietid på främmande orter börjar. Men hela livet igenom förblir dock hemmet i den lilla hovrättsstaden hans fasta punkt i tillvaron, där han längre eller kortare tider vilar ut mellan resor och ävlan på konstens marknadsplatser. Där står alltid en bäddad säng och väntar på honom, och dit gå ofta hans tankar och hans brev, till mamma Sophie, till Dika, som slår sig ned där sedan hennes man dött, och till gamla mormor, så länge hon lever. Inte glömmer han heller att hälsa Måns samt »pigorna och Svensson». Och varken revolutionsoroligheter i München eller märkliga framgångar i Paris kunna störa hans intresse för det, som sig i »Sjö- och Stapelstaden» tilldrager. Han är alltid pigg på litet skvaller hemifrån och kommenterar med minnesgod sakkunskap, vad han får veta om livets gång där, antingen det är fråga om Hedenstiernas testamente eller tante Gyllenskepps gikt eller de otaliga förlovningsryktena.

Det är också otvivelaktigt, att den miljö, som under barndom och tidigare ungdomsår omgav Janne Höckert, och till vilken hans tankar och intressen livet igenom voro så nära knutna, satt sina märken i hans väsen och även betytt en del för utvecklingen av hans artistiska gåva. Både kvickheten, gärna uppblandad med ett stänk av välment satir, vilken lyste fram i den vuxne Höckerts skämt och ännu möter oss med fängslande friskhet i hans överdådiga karikatyrer, och den sega energien när det gällde att fullfölja de många stora artistiska uppslagen, voro ju egenskaper, som av gammalt förbundits med det småländska

lynnet. Stundom märker man också hos Höckert, trots alla stora tag, all djärvhet, all synbar oberäknelighet, en oväntad försiktighet, ett nästan kälkborgerligt pedanteri. Det sticker fram i hans liv lika väl som i hans konstnärliga alstring. Han kunde vara flott och slösaktig ena gången, dock var det aldrig Donatellos sublima penningförakt eller Marcus Larssons dumdryga överdåd, men nästa dag är han ekonomisk som en småländsk kryddhandlare och noga att få igen varje utlånt styver. Och hur kunde han inte, när han var ensam och riktigt sig själv, släppa Barrabam lös i en teckning, en färgskiss, ja över en stor duk! Men han föll lättare än man i förstone tror undan för välvisa råd eller publikums önskningar. Det ser man bland annat i utvecklingen från de tidigare, friska dalabilderna till de senare genrescenerna i tidens konventionellt sentimentala smak, det visar ännu tydligare skillnaden mellan det första utkastet till Slottsbranden och den slutliga tavlan, där skissens djärva avsikt förtunnats och en väsentlig detalj blivit ändrad för att tillgodose artistiskt sett ovidkommande synpunkter.[40] Man saknar ibland i Höckerts väsen den hänsynslöshet, som icke rädes att för en idé vedervåga affärer och lovord, och man kunde då och då önskat honom litet mer av Rembrandts manliga ståndaktighet eller Courbets sunda fräckhet. Det var med andra ord, trots hans aktningsvärda frigjordhet i jämförelse med andra samtida svenska artister, ibland litet för mycket politess över hans estetiska uppförande, och i detta återspeglas, tyckes det mig, något av den pretiöse småstadsborgarens rädsla för konvenansen. Det ligger en reminiscens däri av hovrättsluften i fädernestaden, som var full av stram förnämitet och ödmjuk väluppfostran. Sadelmakargesällen från Åtvidaberg hade här en trumf på hand framför possessionatens son från Jönköping, liksom en djupare självständighet aldrig kan komma till full växt utan en förhållandevis fri och primitiv fostran.

Naturligtvis är det ytterligt vanskligt att med någon större grad av säkerhet klarlägga en miljöpåverkan av så allmän art som den här ifrågasatta, och författaren hyser dessutom en avgjord skepsis gentemot den ofta nog yppade svagheten att i fall som detta draga alltför kategoriska slutsatser. Men alldeles nonchalera frågan kan man heller icke, liksom eftersinnande män

redan före abbé du Bos' dagar gjort iakttagelsen, att naturens och tidens skaplynne i vissa avseenden fästa sin prägel på människans själ. Det är också mot bakgrunden av ett modererat taineskt betraktelsesätt i hithörande ting som den summariska teckningen försökts av den miljö, vilken omgav Höckert under hans första utvecklingsskede. Huvudsaken har varit att klarlägga grunden för det personliga momentet i mästarens konst, och den har jag sökt på angivet ställe. Visserligen kan det kanske tyckas om Janne Höckert, som om så många andra, att livet till slut flyttade honom bra långt bort ifrån utgångspunkten. Men man skall icke låta narra sig av de ytliga proportionernas synvillor. Ingen förfogar fritt över blodets arv, och om man än går till världens slut, lär man icke bli kvitt sin första människa — lika litet som skåningen ändrar sitt språk, fast han flyttar till Stockholm. Det är därför halvt en symbol, att den brutna kolonnen på Janne Höckerts grav icke står lång väg från det hus, där han föddes.



Fig. 10. J. Ringdahl:
Janne Höckert pa hästryggen.
Fru Alma Odencrantz, Stockholm.



Fig. 11. Osteologisk studie.
Nationalmuseum, Stockholm.

II.

HILLSKA SKOLAN OCH AKADEMIEN.

Det är icke särskilt förvånande, att fru Sophie Höckert, när det började bli skralt med Jannes betyg, lät honom utbyta läroverket i Jönköping mot den Hillska skolan på Barnängen, ty denna läroanstalt måste, åtminstone sedd på håll, ha tett sig snarlik de »collèges doux», som madame Mauperin vid ungefär samma tid utvalde åt sin son. Skolan var nämligen en av de första och verksammaste representanterna för den humanare edukation, som fr. o. m. 1820-talet vann allt livligare förespråkare i vårt land. I sin organisation, huvudsakligen genomförd efter engelskt mönster, hade hon räddat ett stänk av den rörande uppfostringsläran från Émile, och liksom moderskolan i Hazelwood kunde dottern vid Barnängen berömma sig av en »friare undervisning och en mildare skoltukt än den vid dylika

inrättningar vanliga».[1] Den gamla klassläsningsmetoden var sålunda utbytt mot ämnesläsning med fri flyttning, och kroppslig aga hade åtminstone på papperet förbjudits. Dessutom var det en fin skola. En greve hade tagit initiativet till dess stiftande, och i styrelsen sutto utom grevar och friherrar nästan bara häradshövdingar och grosshandlare. Visserligen skickade icke de kungliga dit sina barn, men prins Oscar åt en torsdagsmiddag i refektoriet och förrättade medaljutdelningen vid en årsavslutning, och det var mer än tillräckligt att sätta fantasien i gång hos förutseende mammor landet runt. Dit kommo också elever ända från Tyskland, England och Frankrike. För Höckerts del torde även den omständigheten verkat stimulerande, att hans rika sysslingar Carl Fredrik och Morten Wærn sedan flera år tillhörde skolan.

Det var hösten 1840, som Janne Höckert gjorde sin entré vid Barnängen, där han sedan under fyra års tid hade sitt andra hem. Skolan var nämligen, enligt sitt program att »icke endast bibringa ett visst kunskapsförråd» utan omfatta »barnets och ynglingens hela uppfostran», inrättad som en större enskild pensionsanstalt, där eleverna både åt, sov och läste. I de gamla fabrikshus, där hon blivit inhyst, funnos präktiga utrymmen, och läget nära huvudstaden på en udde vid Hammarbysjön var centralt och i hög grad naturskönt. Flyttningen till denna skola medförde säkert många nyheter för en oerfaren landsortspojke, men om Janne tänkt, att det skulle bli mindre strävsamt med läxorna här än hemma i Jönköping, så måtte han snart blivit sorgligt besviken, ty den jämförelsevis radikala undervisningsmetoden uteslöt icke, att eleverna med allvar höllos till sina studier. Läsningen pågick oavsett övningslektionerna fulla sju timmar om dagen, och de lata eller »minusläsarna» skulle säkerligen mer än en gång föredragit en gammaldags risbastu framför de humanare straff i form av plugg på rasterna, indragen permission till stadsbesöken och förbud att överskrida skolgårdens gränser, som man här bestod dem. Den dagliga ordningen vid denna »uppfostringsanstalt» var f. ö. ganska militärisk, med trummor och kommandoord, marscher och uppställningar, och reveljen gick kl. 6, som i våra dagars kaserner. Även indelades eleverna i olika grader, av vilka de högre ägde särskilda rättigheter, såsom att beträda bryggorna vid sjön



Fig. 12. Vallpojke.
Fra Alma Odencrants, Stockholm.

och bestiga »seniorsberget». Men måltiderna intogos i demokratisk gemenskap, med enda skillnad i förplägnaden att lärarna erhöllo »lilla supen», och det var vanligt att eleverna om aftnarna samlades hos husmodern eller intendenten till högläsning eller musik eller någon annan nyttig förströelse. Också deltogo lärarna ofta i pojkarnas lekar, i bollspelen, snöbollskrigen eller utfärderna på sjön. Det låg nämligen i skolans program att vänja eleverna vid friluftsliv. Om somrarna gjorde man botaniska exkursioner i Haga- och Ulriksdalsparkerna eller etablerade kapprodd på Hammarbysjön, och vintertid kommo flickbekanta från staden för att åka friskjuts i pojkarnas kälkbacke. Till utenöjena hörde också fågelfångst, antingen man tog mesar och gråsiskor på limstång eller jagade änder i sumpmarkerna nedanför Lilla Sikla, och om vårarna gingo gäddorna upp på ängen bakom trädgården. Även intog gymnastiken en hedrad plats på skolschemat, och som det anstod blivande världsmän, invigdes eleverna tidigt i den ädla danskonstens hemligheter. Övningar höllos en gång i veckan under särskild mästares ledning, och resultatet uppenbarades vid de årliga balerna, då lektionssalen var förvandlad till buffet för de sköna, och mammorna sutto efter väggarna i mönstringssalen, medan mässingsorkestern spelade från läktaren och deras döttrar svängde på golvet. För arrangemangen vid dylika tillfällen synes Janne Höckert, under den tid han tillhörde sko-

lan, tagits flitigt i anspråk. »Jag har brådt som tusan med ordnandet af allt», heter det en gång,[2] och efter en bal, som var »obeskrifligt animerad», kunde han berätta sin mamma, att han blivit »mycket smickrad för de lyckade anordningarne».[3]

Ibland blev Janne också bjuden in till bekanta i stan på dans eller enkel söndagsmiddag. Särskilt bra trivdes han hos presidenten Leijonhufvuds och överste af Forsells, i vilka familjer hans gode vän Johan Jolin var informator. En av överste Forsells döttrar, Marie Louise, sedermera gift Nycander, talar på ett par ställen i sin bekanta dagbok om Höckert. Den 13 nov. 1842 skriver hon:

»— — — men, vid den sistnämnde måste jag uppehålla mig något längre. Han är den mest intagande maskuline sextonåring, jag någonsin sett. Hvilket ljuft ehuru melankoliskt behag äger ej hans bleka, milda, själfulla ansikte! Huru väl lägger han icke sina ord, — ännu aldrig har jag hört en så ung person uttrycka sig så väl! — Det felas minsann ej mycket för mig att bli dödligt kär i den älskvärde gossen.»[4]

Bland de många nyheter, som i Hillska skolan infördes, var också den, att undervisning i teckning där meddelades. Ritlärare var under Höckerts tid en »konduktör» Brouhn, tillika ledare av pojkarnas gymnastikövningar, och om resultatet av hans undervisning skriver skolans historiograf på tal om årsexamina:

»På väggarne voro uppsatta alstren af blyertspennan och svartkritan och de många af skolans elever, som i framtiden gjorde heder åt sitt land, torde lemna fullgoda bevis på att vid skolan icke försummades att utbilda de gryende anlagen för skön konst.» [5]

Det var också flera av Brouhns lärjungar, som kom att intaga en hedrad plats i den svenska konsthistorien, förutom Höckert bl. a. August Jernberg, d'Uncker och Olof Hermelin, av vilka Jernberg var Höckerts samtida i skolan.[6]

Vid sidan av den ordinarie undervisningen tog Janne denna tid också privata lektioner i teckningskonsten, sannolikt för Ringdahl, som 1842 blivit akademiens agré och året efter hjälplärare i principskolan. Även umgicks han denna tid med en annan skicklig tecknare, vilken möjligen kan ha varit hans mentor i ritkonsten även han, nämligen Johan Jolin, den sedermera så kände aktören och skådespelsförfattaren. Det är mig icke be-

kant, när Jolin och Höckert först råkades, men 1842 synas de varit förtroliga vänner. Den 10 juni detta år skriver Jolin i ett brev till en bekant: »Om Onsdag reser jag till Jönköping — — Skrifver du till mig, så adressera till Jönköping Herr Johan Höckert»,[7] och hans vackra porträtteckning av Jannes mamma, fig. 3, är daterad samma sommar, den 12 juli.[8] Det var, som redan detta alster av Jolins hand visar, ingen obetydlig skicklighet i teckningskonsten, som den mångfrestande Jo. Jo. förfogade över. Under sin gymnasietid hade han besökt akademiens ritskola, och han målade även med framgång miniatyr och akvarell. Sandberg, som sett några prov på hans skicklighet, gav honom också vackra lovord men avrådde från att »slå allt annat ur hågen», ty, tillade han väl icke utan en suck ur hjärtat, »det är otacksamt att vara målare i vårt land».[9] Jolin nådde heller aldrig i denna konstgren över dilettantstadiet, men hans teckningar och småmålningar röja, som den mesta konst från den tiden, en sober och enhetlig stil, vilken ställer dem närmare den unge sonsonens, Ejnar Jolin, ultramoderna verk än den nu åldrade dotterns, Ellen Jolin, naturalistiska landskap och arkitekturbilder.

Det är naturligt, att Janne Höckerts konstnärslust genom denna oavbrutna kontakt med det lockande yrket skulle göra sig allt starkare gällande. Redan efter två års vistelse på Barnängen framställde han för sin mamma en begäran att få bli artist, men den gången förmådde hon avvärja olyckan, hänvisande till sonens ungdom — han var bara 16 år — och ett löfte han givit vid avflyttningen från Jönköpings skola att söka trivas vid Barnängen och ta studenten. Det skedde väl icke utan en stilla förhoppning, att hennes Janne under väntetiden skulle komma på bättre tankar, men hans längtan till måleryrket var ej av det slag, som går över — »den har ökats med hvarje år», bekänner han senare[10] — och det skulle icke dröja länge, innan han förnyade sin bön, energiskt besluten att bli hörd och bättre rustad med ålder och bevekande argument än förra gången.

Till de senare hörde i främsta rummet, att hillska skolan vid denna tid börjat visa betänkliga tecken på upplösning. Orsaken låg djupast sett i de ekonomiska svårigheter, bolaget redan från början haft att bekämpa, och vilka, efter hand som de tilltogo, medförde allehanda schismer mellan skolans ledande myndig-

heter. Visserligen betecknar vår sagesman tiden närmast efter 1840 som en »bland de lugnaste och lyckligaste af dess tillvaro», och även Janne Höckert medger, att Barnängen då var »en ganska god skola»,[11] men redan 1841 minskades elevernas antal från 118 till 94, och när den övermåttan omtyckte magister Loenbom, skolans sammanhållande kraft och enligt Höckert den ende »åt hvilken man kunde förtro sig»,[12] vid höstterminens slut 1843 tog avsked, dröjde det icke länge, innan hon gick »en snabb undergång till mötes». Skolrådets protokoll för 1845 äro »till största delen upptagna med utfärdade afgångsbetyg», och den 17 juni 1846 höll bolaget sitt sista sammanträde.

Men den starkaste drivfjädern vid Janne Höckerts förnyade begäran att få bli artist synes dock varit hans bekantskap med Boklund. Traditionen förmäler, att denna inletts på en ångbåtsfärd; sannolikt sommaren 1844, då Janne återvände från feriebesöket i Jönköping.[13] Boklund, som var åtta år äldre än Höckert, hade då redan hunnit ett gott stycke på konstens vädjobana. Efter grundläggande studier för ritmästare Körner i Lund och danske målaren J. L. Lund hade han hösten 1837 kommit till akademien i Stockholm, där han nått »övre antiken» och ansågs som en särdeles förhoppningsfull talang. Man kan antaga, att den unge Janne kände sig imponerad. Han var ännu i de år, då man har behov att kora idoler, och konsten kunde för hans del icke utvalt en lämpligare värvare än den även som människa parante och vinnande Boklund. Bekantskapen med honom fick också avgörande betydelse för Höckerts framtid. Janne började strax ta lektioner i målning för sin nye vän, och det var otvivelaktigt under umgänget med honom, som det beslut mognade, vilket fick uttryck i ett långt brev till modern, daterat Barnängen den 17 sept. 1844. Redan inledningens högtidliga ton anger styckets betydelse:

»Goda älskade Mamma!

Länge har jag gått och burit inom mig de tankar, som jag ämnar framhålla till mammas begrundande. Länge har jag dröjt härmed af fruktan, att oroa och bekymra dig, älskade moder, som redan förut haft nog många sorger, utan att jag skulle öka dem, men nu anser jag det vara orätt mot mig sjelf att tiga, och då jag vet att mammas innerligaste önskan är, att kunna göra sina barn så lyckliga, som det för en mor är möjligt, så tvekar jag ej längre på, att för mamma upptäcka min innerligaste önskan, mitt käraste mål här i verlden.»[14]



Fig. 15. Utsikt mot Nora.
Fru Alma Odencrants, Stockholm.

Denna livliga åstundan yppades dock icke med detsamma, utan modershjärtat skulle först bevekas medelst en teckning av hennes sons dystra belägenhet. Det blev en vältalig skildring, om överdriven eller icke är svårt att nu säga, av det bedrövliga tillståndet vid skolan, där »allt hvad ordning och aktning för lärare heter, är på den mest skrala ståndpunkt», och eleverna börjat hylla meningen »att man skall rumla». Själv »framsläpar» berättaren sitt unga liv »i en verklig dvala». Härefter kommer han till huvudfrågan:

»Men, säger mamma nu, om du får flytta, hvart skulle du då taga vägen? Jo! jag skulle taga den väg, som naturen utstakat för mig, den väg, på hvilken jag skulle finna glädje och tillfredsställelse. Det är ju en erkänd sanning, att varje människa skulle blifva lycklig, blott hon visste, att välja den väg, som naturen bestämt för henne. Hos somliga ligga naturanlagen så förborgade, att de, när de skola välja lefnadsyrke, komma i stort bryderi, och kanske välja det, hvartill de minst passa och som gör dem missbelåtna för hela deras lif. Är det icke då en lycka när naturanlagen äro så bestämda, att man ej behöfver, att

vara i qval om, hvad man bör blifva. — — — Att idka ritning, såsom en bisak, ett nöje, jemte ett annat yrke, går an för den, hos hvilken denna lust ej är den öfvervägande, men jag känner att jag ej kan det, ty för mig gifver allt annat vika för denna lust. — — — Men säkert tycker mamma, att denna lust är en verklig olycka att hafva, emedan den artistiska banan är så osäker, men jag för min del anser ett sådant tycke vara nästan en hädelse mot naturen; huru mycket sämre skulle det ej vara, om jag blott hade lust, att blifva en odugling en lätting, som ej visade de minsta anlag för något godt.»

Det vore frestande att citera hela brevet, särskilt Jannes ganska fyndiga polemik mot en del fingerade invändningar från hans mammas sida, men jag får inskränka mig till att återge avslutningen, vilken följer på en teckning i fantasien av det liv, »som skulle göra mig lycklig»:

»Hvad jag nu framställt är ingalunda ögonblickets ingifvelser, som bortfara lika hastigt som de komma, nej! det är noga öfverlagt. Mamma kan vara viss på, att jag lika lifligt som mamma, inser hvilket vigtigt steg detta är — — — Dessa sista veckorna i synnerhet dessa sista dagar, hafva ej varit de roligaste, det har kostat mig många, många strider, många tysta tårar, innan jag beslutat mig till detta steg, och dessa dagar af oro blifva ej slut förrän jag fått ett gynnande svar från dig — — — Farväl för denna gång älskade mor, tänk på hvad jag sagt i detta bref, står här något som är förhastat så döm mig ej straxt, det är ej skrifvet i någon glad stund, ty någon sådan har jag ej hafvit på länge, åtminstone som jag kan kalla verkligt glad. — — — Ännu en gång Farväl hälsar din alltid tillgifne och lydige son

Janne.

Hälsa mormor och Dika.»

Man gör sig nog icke skyldig till något större misstag, om man förmodar, att detta brev vid sin framkomst till bestämmelseorten vållade en hel del uppståndelse. Kanske höll sig Dika neutral, men gamla mormor runkade säkert på huvudet åt ungdomens dårskaper, och nog kan man se för sig mamma Sophie med fast min och gråten i halsen sätta på sig mantiljen och tåga över till fru Gyllenskepp eller fru Asker för att rådgöra om den makabra underrättelsen. Emellertid var Sophie Höckert en stark fästning, och hon gav sig icke heller nu i första taget. Motattacken sattes i gång på bred front med föreställningar av skiftande innebörd, alltifrån hotet om en förspilld framtid och ekonomisk misär till erinringen om den moraliska faran och en sons plikter mot föräldrahemmet. Och bakom allt detta skymtade den breda muren av de erfarna vännernas samfällda instämmande. Janne talar också i ett av de brev, som finnas be-

varade från den livliga notväxlingen mellan honom och modern, med nedlåtande ton om »mängdens fördomar». Även på annat sätt visste han att värja sin sak, och en respektingivande här av argument mobiliserades till förgörande av hans mammas betänkligheter, däri de mest omdömesgilla och bevekande auktoriteter framfördes alltifrån kristendomsläraren Elmblad och friherrinnan Leijonhufvud till Wickenberg och Boklund, som är en »utmärkt bra karl».[15] Ingen av den moderliga omtankens många invändningar lämnades oemotsagd. Med frågans ekonomiska innebörd, vilken till att börja med synes ha bekymrat henne mest, var sålunda ingen fara. Hyran, som Boklund tänkt sig för det ena rummet i sin dublett, var »ett riktigt röfvarpris» i fråga om billighet,[16] och i triumferande ton meddelas att »wid acad: är ej någon afgift alls, ej ens inträdes afgift».[17] Summan av sanningen angående det ekonomiska preciserades i följande vältaliga rader:

»Att den artistiska banan är så dyr, är en alldeles oriktig tanke, ty om det vore förhållandet, huru skulle det då vara möjligt att så många, som ej äga det minsta kunna draga sig fram, och om man t: ex: jemför en målares och en jurists inkomster, vi antaga att båda äro skickliga hvar och en i sitt slag, så tror då mamma att en som går in i verken hvarsom helst och huru skicklig som helst på en tid af 10 à 12 år kan hinna ifrån att ej äga kläderna på kroppen, samla en förmögenhet af en 50,000 Rics: Detta påstås Wickenberg äga nu. Men dessutom bör man ej räkna på att kunna samla rikedomar, ty första en konstnär blott ser på penningen och att samla förmögenhet, så försämrar han sig ovillkorligt ty då öfvergår det ju till handverk, men dermed vill jag ej säga, att han skall slösa, utan tvärtom hushålla.»[18]

Inte heller behövde den snälla mamma Sophie hysa några bekymmer av moralisk art — hela världen visste ju, att hennes Janne var en »hygglig yngling». Dessutom hade gubben Forssell lovat taga honom under sina vingars skugga, och hos friherrinnan Leijonhufvud stod han »ofantligen väl», vilket bekräftades med en hälsning och bön, att hans mamma efter nästa slakt måtte sända henne ett par av sina goda medvurstar. Även avgav han själv en snäll och säkert mycket uppriktig försäkran om ett dygdigt beteende:

»Nog skall jag uppbjuda alla mina krafter för att göra mamma nöjd med mig och göra mig omtyckt af dem som jag häruppe har att göra med. Säkert är att när jag är i begrepp att göra hvad som är orätt skall alltid tanken på mamma afhålla mig derifrån. Nog skall jag försöka att blifva en bra karl och



Fig. 14. Ingaryds gästgivargård. 1845.
Fru Alma Odencrants, Stockholm.

jag tror ej jag skall komma att söka några dåliga sällskaper, ty jag har ju så många både goda familjer och f. d. kamrater att vara hos, att detta blifver mig ej frestande. Nog är jag ung, men huru mången lika ung som jag har ej blifvit student och då helt och hallet lemnad åt sig sjelf kommit till academi hvarest är flera tillfällen till dåliga sällskap — — — Det löfte mamma vill hafva utaf mig, att ej låna penningar vill jag gerna gifva, ty jag hoppas, att jag ej någonsin måtte få några sådana utgifter, som jag ej kan begära penningar af mamma till, och då behöfver jag ej låna på andra håll, detta är ett löfte, som jag vill hålla så heligt som möjligt, ty att låna kan leda till mycket annat ondt, och hvarföre skulle jag göra det, när mamma ej är hvad man kallar snål utan alltid gifver när jag behöfver och äfven till mina nöjen.»[19]

Den oroliga modern hade också vädjat till hans kärlek för Björneberg, vars fortvaro i familjens ägo hon satte i samband med hans beslut, och sökt förmå honom att bli godsägare, när han nu icke ville bli jurist. Det var skäl, som grep djupt i Jannes hjärta, men målarlusten var starkare, och han värjer sig icke utan fyndighet med en vältalig hänvisning till lanthushållningens ekonomiska vådor:

»Den förmögenhet, som min hädangångne far samlat och som min goda mor genom förstånd och sparsamhet förökat är *stor* för en artist, men om jag blifver landtbrukare ej alls öfversig, ty om jag lägger mig ut för någon affär, som misslyckas eller får en 2 missväxtår årad, kan den oaktadt min flit och sparsamhet i mitt enskilda lif ganska lätt smälta tillhopa.»[20]



Fig. 15. Färden från tinget. 1845.
Fru Alma Odencrantz, Stockholm.

Icke är han heller säker på, att han i längden skulle trivas med ett sådant yrke:

»Jag nekar visst icke till, att jag har velat blifva landtbrukare, eller rättare sagt en gång blifva ägare af B—berg, men jag har då blott tänkt på, det ljuva uti, att gå och svärma i den sköna naturen och ej på att man måste egna sina mesta krafter åt ställets skötsel. — — — Och sedan, om jag skulle kanhända komma på den tanken, hade jag blifvit målare hade jag kanhända blifvit en skicklig och ansedd artist, och nu har jag den ena oturen på den andra, denna tanken skulle ju alltid vara tillräcklig att förstöra mitt lifs glädje.»

Det var väl mer de bevekande tonfallen i rader som de sist anförda än hänsyn till förebragta sakskäl, som till slut kom mamma Sophie att kapitulera. Icke skedde det med lätt hjärta, men hon kände väl, att sonen icke längre var helt i hennes hand, och att hans olycksaliga lust för målaryrket knappast utan våda stod att hejda. Själv var den blivande mästaren överlycklig, men också, när slaget väl var vunnet, halvt ångerköpt över den djupa bedrövelse, hans framställning vållat modern. Han var en alltför känslig natur för att helt kunna njuta en seger som denna, och i breven från de sista veckorna på Barnängen, där glädjen över moderns eftergift och ångern över att ha bedrövat henne ständigt växla i en ungdomlig, stundom rörande oro, återspeglas levande entusiasmen och vekheten i den

halvvuxne Höckerts kynne. »Det gör mig ondt ända i mitt innersta, att tänka på hvad detta beslut kostat dig goda moder», skriver han i det brev, där han tackar för hennes löfte,[21] och även senare gnager honom då och då samvetets tagg:

»Jag misstänker att mamma alldrig varit så ledsen som mamma är nu, mamma har väl ej skrifvit så att jag kunnat förstå det, men mamma kan beherrska sig så. Jag vet ej hvaraf det kommer, men jag föreställer mig, att ni alldrig varit så ledsna derhemma förr som nu, och att jag skulle vara skulden till allt detta gör mig ledsen. Skrif snart till mig!»[22]

Men därmed var bedrövelsens botten nådd på bägge hållen, och den tryckta stämningen lättade snart, sedan frågan väl blivit avgjord. Sophie Höckert var i grunden en sangvinisk natur, och om hon än under de närmast följande åren då och då kunde hysa bekymmer för sin Jannes framtid, lät hon honom icke ofta märka det och understödde med moderlig trohet hans arbete. Länge skulle det heller icke dröja, förrän den sista resten av oro förträngdes av glädje och stolthet över sonens vackra framgångar.

Avgörandet var alltså fattat, och Janne började genast göra sig klar för uppbrott. Den 14 oktober inlämnade han sitt uppsägningsbrev och begynte repetera i ämnena, och en månad senare tog han examen, »som gick ganska bra».[23] Redan dessförinnan hade han skaffat sig bostad, det mindre rummet i Boklunds dublett fyra trappor upp i Brunkebergs hotell, och haft ett väldans bestyr att ordna med inredningen. Friherrinnan Leijonhufvud hjälpte honom få ihop en del, och resten sände mamma Sophie med båt från Jönköping. Kapten Öman var själv med och bar sakerna i land »så tyst och stilla, att ej tullbetjeningen märkte», och på två bårar med fyra mans besättning och herr artisten själv i spetsen fördes möbler och madrasser »i afmätt och högtidlig march» till »hotellet».[24] Även matfrågan var ordnad, genom vännen Jolins bemedling, och Janne fick äta hos Forsells — för tio riksdaler i månaden.

Redan den 5 november hade Janne meddelat sin mamma, att han »på blotta recommendation af Boklund hos Directör Gillberg kommit in i antikskolan»,[25] och den 28 samma månad skriver han med iver och stolthet hem om sin första dag på akademien:

»I går således gick jag dit med klappande hjerta, ty jag tänkte på framtiden och hvad framgång jag skulle röna inom de murar, derifrån mången utgått, som gjort sig ett namn och ännu flera med misslyckade förhoppningar. Det var således en dag ej så utan sin betydelse. Första timmen 4—5 var föreläsning i anatomien af Professor Ritzius, en utmärkt lärd man, detta var mycket intressant, anatomien är ett studium, som jag säkert kommer att med värme omfatta. Sedan hade vi ritning efter en antik fot af gips. Professor Qvarnström, som undervisar denna månad, var ej uppe i går, men Boklund såg på hvad jag ritat och fann det bra. I dag var jag återigen i Akademien, och då var Qvarnström uppe, jag tyckte straxt om hans utseende. När han kom till min ritning berömde han den mycket, och min glädje deröfver, kan mamma väl förstå, är öfver alla gränser. Finns det någon i Jönköping som kan dansa polkan, — — —».[26]

Om det allmänna tillståndet inom konstakademien i Stockholm vid den tid, då Janne Höckert där gjorde sina lärospån, är redan förut så många gånger skrivet, att jag här kan inskränka mig till några korta erinringar. Under mer än hundra år hade den illustra institutionen, om ock under skiftande benämning, ägt bestånd, men någon märkligare förändring efter ombildningen sjuttiotre och inflyttningen i det meyerska huset sju år senare kan man icke tala om, utan akademiens verksamhet fortskred, under presidier som F. S. Silverstolpes och Fredrik Bloms och en Hilleströms, en Westins direktorat, i slentrianens och upplösningens tecken. »Gumman är skröplig», skrev Sandberg helt vanvördigt på trettiotalet, och Fahlcrantz betygar några år senare, att »akademien liksom flyglarna på dess hus är halvrutten».[27]

Något kunde dock den villige lära sig även vid denna förkättrade inrättning, och av de ämnen, som stodo Janne Höckert till buds, intresserade honom i synnerhet anatomien. Under hösten föredrogs osteologien av människan och hästen,

»hvarvid icke allenast afseende fästades på bildningen af ledgångarne och de i dem verkställbara rörelser, utan äfven på de af benens kärnlinier bestämda afstånden emellan ledgångarne, äfvensom de former i ytan af kroppen, som omedelbart genom huden visa sig af benens, medelst muskler föga eller intet betäckta, ytor — — —».[28]

En del av denna undervisning var förlagd till Karolinska institutet, där under vårterminens början muskelläran meddelades efter för varje gång uppdissekerade preparat samt »med hänvisningar till de muskel-uttryck som Kgl. Academiens gypssamlingar erbjuda».[29] Också fingo eleverna öva sig att rita extre-

miteter och hela kroppar i ecorché. »Nog var det något hemskt i början», skriver Janne om besöken på anatomisalen,[30] men är samtidigt högeligen intresserad och kan skryta med, att professor Retzius är mycket belåten med honom. Detta framgår också av professorns årsberättelse, som slutar med orden:

»För serdeles flit i den Anatomiska coursen hafva utmärkt sig Eleverne Hyckert, Jernberg och Nordenberg; Af dessa har *Hyckert* förfärdigat ett antal osteologiska ritningar, som komma att Kongl. Akademien förevisas».[31]

Dock synes detta vitsord icke varit avgörande för den slutliga premieringen, ty vid årshögtiden är det från lägre antikskolan endast Ernlund och Jernberg som belönas, den förre med Ribbingska medaljen, den senare med ett hedersomnämnande.[32] Utom studiet i anatomien ritade Janne som vi sett efter antika gipser, och dessutom torde han åhört professor Ways föreläsningar i konsthistoria.

Om undervisningen vid akademien onekligen var en smula torr och ensidig, så fanns det dock möjligheter att utanför dess murar i någon mån kompensera denna brist. Bland oredan på gubben Rööks museum hängde lärorika sevärdheter av de gamla skolornas mästarhänder, och till konstföreningens årliga expositioner hemsände de svenska artisterna i utlandet eggande hälsningar från den nya konstens huvudstäder. Men mest betydde nog för Janne Höckerts artistiska fostran denna tid hans intima samvaro med Boklund. Denne hjälpte sin yngre vän till rätta både i akademien och hemma, där han lärde honom måla i olja, och Janne är full av beundran för sin hygglige och ansedde yrkesbroder:

»Om mamma blott visste af hvad nytta det är för mig, att vara i sällskap med en sådan karl, helst han vid acad: af professorerne är så väl ansedd, att det är så godt som en recommendation för mig, när de få veta att jag bor tillhopa med honom».[33]

Ett vackert minne från denna tid är Boklunds porträtt av Höckert, fig. 16. Det är efter tidens smak en smula pedantiskt i utförandet, men färgen är lämpad i effektfulla kontraster med den gulröda mössan lysande mot stolens blå ryggstoppning och den brungröna målarrocken. På bordet i förgrunden, eller kanske det är en kommod, ligger en anatomisk ritning med en mörkgrön dödskalle ovanpå, och den målade själv har en min, som om han för länge sedan genomskådat osteologiens yttersta hemligheter.

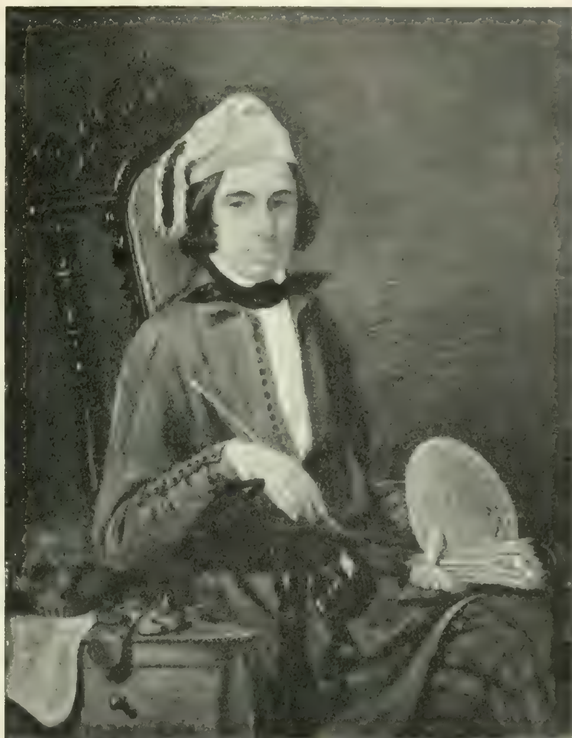


Fig. 16. J. C. Boklund: Höckert som akademielev. 1845.
Fru Gerda Beyer, Karlshamn.

»Min tid är knapp», skriver Janne i ett brev som ursäkt för att han är en smula kortfattad, och får man tro hans rapport hem, har han icke så litet att göra om dagarna. Tre gånger i veckan med början kl. 8 på morgonen tar han språklektioner för en magister Jederholm, två timmar franska och en tyska. Från honom går han »direkte hem» och målar eller ritar under Boklunds uppsikt till kl. halv 1, då han klär om sig. Mellan 1 och 2 är fäktning, och därifrån går han till Forsells och äter middag. Halv 4 — tisdagar och fredagar en timme senare — beger han sig så till akademien, där han arbetar till halv 8.

Kvällarna tillbringar han på olika vis, ibland hos Forsells,

ibland hos Wennbergs eller friherrinnan Leijonhufvud, och är Boklund ensam hemma, händer det, att de tillsammans gå ut och äta en 18-skillingssupé för att efteråt läska sig med högläsning ur Nicander och Ehrensvärd eller göra upp planer för framtiden. Om söndagarna är Janne mest hos Forsells, där han trivs utmärkt och alltid är hjärtligt välkommen. »Du får icke tro mig ha kallnat för artistungen Höckert, fastän jag ej ofta nämner honom. Nej, han står städse lika högt i vår gunst, synnerligast då han föreläser oss ur 'Improvisatörn'», skriver Marie-Louise den 22 febr. 1845 till sin vän Augusta Lundquist.[34] Och en annan gång kallar hon honom för »sötungen». Janne har obeskrivligen roligt med flickorna, ger Emma lektioner i räkning och är liksom sin »fosterfader» Jolin svartsjuk och arg på Nycander, den mest framgångsrike av Marie-Louises adorateurer.[35] Det är många ungdomar, som »av salslampan» lockas upp i det gästfria lantmäterikontoret, och ibland tar man gemensamma promenader på Skeppsholmen, eller kommer fru Friebl vid kungl. teatern hem och ger lektioner i polkan. Någon gång går man också på spektaklet, och när operan inemot nyår arrangerade stor maskerad, klädde flickorna ut Janne till fruntimmer och skickade honom dit i sällskap med ett par kavaljerer.

»— — — klädd i svart sammetsspens, ljusröd kjortel med tylltunick öfver, ljusröd halfmask med skägg af likfärgad siden, en hatt med bredt skygge rundtomkring med en blomma uti, samt lockar rundt omkring hufvudet, så kostymerad begaf jag mig dit — — — jag hade mycket roligt och det ena äfventyret följde på det andra men ingen ens misstänkte att jag var karl — — — En grefinna Tobe och en grefinna Hamilton kommo till mig och sade en mängd artigheter till mig i den tro att jag var fruntimmer — — — kl: 3 då dansen slutade blef jag bjuden af herrar att dricka champagne — — — Omtala emedlertid ej detta för någon i Jönköping.»[36]

I den vänlige överste Forsell fick Höckert en särskilt god vän, uppmuntrande och förstående. Hans ord, skriver Janne en gång, »voro alldrig hopplösa alldrig mörka»,[37] och det var en av den unge artistens käraste tankar att en gång, när han »kunde något», få återse den gamle och säga honom, att de förhoppningar han fästat vid honom »ej voro helt och hållet falska».[38] Något sådant tillfälle kom nu aldrig, översten dog medan Höckert ännu var kvar i München, och bedrövad skrev han till modern: »Näst en älskad far har jag alldrig så sörgt en

mans bortgång som hans. — — — han var i mina ögon Idealet för en man».[39]

Sommaren 1845 följde Boklund med Höckert till Jönköping. Resan hade gjorts upp åtskillig tid i förväg, och det ingick i programmet, att Boklund skulle göra sig en vacker förtjänst på porträttmålning. Emellertid hade både Zoll och en dansk artist samma år slagit sig ned i hovrättsstaden, vilket strax uppväckte konkurrensens demon i Jannes hjärta:

»Zoll har väl nu med sina låga priser så satt ner konsten att om en skicklig karl kommer och begär mera än han så får han ingen förtjenst, jag är säker om att Gerström ej målar ett skåp för så godt pris som Zoll ett porträtt. Men som man alltid måste tro här i verlden på det godas seger, så hoppas äfven jag, att Jönköpingsboarne måtte visa sin œstetiska bildning deruti, att de föredraga Boklund, som är kanhända, utan att säga för mycket, den skickligaste af de unga målare, som ännu ej hafva varit utomlands».[40]

Hur det gick med Boklunds pekuniära vinningar, är mig icke bekant, men att de bägge unga artisterna hade en glad sommar är otvivelaktigt. Aktionscentrum var det romantiska Björneberg, där Boklund förälskade sig i Höckerts vackra syster Fredrique, och härifrån företogos längre eller kortare exkursioner åt skilda trakter av den småländska landsbygden. Det var denna sommar, som det på sin tid vida beryktade Attarpska giftmordet ägde rum strax utanför Jönköping. Boklund och Janne voro med vid tinget i Ingaryd, Boklund som det tyckes i egenskap av den mycket uppmärksammade rättegångens officielle illustratör.[41] Även Höckert gjorde teckningar där, och vi ha bevarade »Färden från tinget», fig. 15, med de tvenne artisterna sittande raka och högtidliga i trillan och en tölpig bondpojke ridande frammanför, samt »Ingaryds gästgivargård», fig. 14, daterade resp. 5 och 4 augusti. Det är ett par blad, som i all sin anspråkslöshet rymma mycken äkta tidsstämning. Almquists folklivsberättelser komma en i tankarna, när man ser dem. De lustigt tecknade hästarna verka rörande gammaldags liksom hans skildringar från den fattiga svenska landsbygden, och det måste ha varit efter sådana pittoreska krakar som Alexander Medenberg och Göran Edeling färdades på de småländska vägarna.

I början av september utsträckte Janne sina resor ända upp till Västmanland. På Yxe herrgård en mil från Nora hade familjen Forsell sitt sommarhem, och den 7 september skulle där hållas bröllop för husets dotter Emma. Janne var bjuden men

hade förstås icke svarat. »Jolins fosterson, vår unge Höckert, är då alldeles oefterrättlig, som alls icke låtit höra af sig, sedan vi skrefvo det där familjebrefvet till honom», noterar Marie-Louise i sin minnesbok.[42] Men när bröllopsdagen randades, kom Janne inkörande på gården. Han hade aldrig kunnat vara hjärtligare välkommen, försäkrar Marie-Louise, »hade han än varit vår ende, på länge icke sedde broder».[43]

Besöket på Yxe har sin lilla särskilda konsthistoriska betydelse. Det ger oss nämligen en fast utgångspunkt för bedömandet av Höckerts måleri före Münchenåren. Till en av de många små tavlor, fig. 13, som traditionsvis uppgivas vara tidiga ungdomsverk av Höckert, har jag nämligen funnit en blyertsskiss, signerad »Nora den 11 September 1845», med ett par porträtt på baksidan, under vilka står »15/9 Yxe».[44] Målningen ifråga är alltså med full säkerhet utförd av Höckert samt daterbar till senare hälften av 1845. Av stilistiska skäl kan man sedan hänföra två andra målningar till samma tid, den nyss nämnda bildens pendang, som jag kallat »Utsikt från trakten av Nora», samt den redan hos Wieselgren reproducerade »Vallpojke», fig. 12. Möjligen är Vallpojke den tidigaste av de tre — Wieselgren kallar den också »Höckerts första tafla»[45] — ty hyddan i bakgrunden t. v. återgår på en bland Höckerts papper bevarad blyertsstudie »En kolhydda i Hooks Skog 18 juli 45».[46]

Utom dessa tre arbeten och en 1845 signerad akvarell »Tasso i fängelset»[47] är det före studierna från Münchentiden ingen målning, som med absolut säkerhet kan tillskrivas Höckerts hand. Emellertid har jag icke ansett mig kunna lämna traditionens vittnesmål helt ur räkningen, om den ock ett par gånger visat sig betänkligt otillförlitlig, och i min katalog medtagit alla de målningar, vilka icke med visshet kunna frånkännas den uppgivne mästaren. Dock förete dessa bilder, såsom den här, fig. 17, återgivna »Flicka i blå schalett», betydande avvikelser både i teknik och färg från de tre säkra, varför de måste hänföras till något senare år, tidigast 1846, kanske först 1849 eller 50. Icke heller synes, så vitt man nu kan döma, den möjligheten utesluten, att några av dem utförts av Boklund.

Det är väl inga särskilt betydelsefulla fakta, vi kunna utläsa ur dessa tidiga studier; deras motiv och stil återspegla i största



Fig. 17. Flicka i blå schalett.
Fru Elise Sundeman, Karlshamn.

allmänhet tidens böjelse för vardagliga ämnen och ett relativt nyktert målningssätt. Det är det borgerligt realistiska draget i fyrtiotalets estetiska kynne, som här går igen, detta »låga manér», som till de akademiska fädernas upphöjda veklagan håller på att förtränga den »höga stilen», nyantikens och den patetiska romantikens högtsyftande yttringar. Vi få emellertid i det följande kapitlet anledning att mera ingående dröja vid denna betydelsefulla smakbrytning.

Janne Höckert återvände icke till akademien efter sommarlovet fyrtiofem. Enligt Nyström stannade även Boklund »öfver vintern» i Jönköping,[18] och från sommaren fyrtiosex finnas flera laveringar och teckningar av Höckerts hand med motiv från den småländska landsbygden. Jag känner icke närmare orsaken till

detta bråda slut på den så allvarligt inledda Stockholmsvistelsen, men kanske var det en yttring av Jannes oro och brist på uthållighet. Nyström, som kände Höckert från mer än en sida, bestyrker i sin minnesteckning, att denne saknade »detta tålamod, som erfordras att vara lärling inom konstområdet, att förvärfva skolstudierne».[49] Det är kanske icke uteslutet, att denna obenägenhet för en ordnad och trogen skolgång, om den än ytterst bottnade i medfödda egenskaper, till någon del stimulerats av den långa vistelsen på Barnängen. Inriktning mot självverksamhet var ett av det Hillska skolsystemets huvudsyften, och varje elev på Barnängen fick såsom vi sett, oberoende av studietakten i klassen för övrigt, tentera sig fram på egen hand. Visst är i varje fall, att Höckert genom hela livet bevarade en olust att ansluta sig till någon viss läromästare eller skolriktning. I motsats till snart sagt alla svenska artister den tiden höll han sig utanför de stora skolateljéerna och lärde sig vad han kunde på egen hand eller genom samvaron med jämnåriga kamrater.

De småländska studieresorna och Boklunds konstnärliga föredöme kunde nu icke i längden tillfredsställa Janne Höckerts läroiver. Även Boklund hade ett steg kvar till fullkomligheten, varför de bägge vännerna beslöto att följa svenska målares gamla sed och fara utrikes för att i någon av konstens sanna huvudstäder fortbilda sina talanger. Nordensvan förtäljer, att Boklund fick låna 100 riksdaler av en bekant i Jönköping, och hösten 1846 reste Höckert och han tillsammans till München.



Fig. 18. Gamla mormor, Janne, Boklund, Fredrique.

Fru Alma Odencrantz, Stockholm.



Fig. 19. Ung tyrolare.
Apotekare G. Bernström, Göteborg.

III.

MÜNCHEN.

Det är i början något överraskande, att våra artister valde vägen till München. Visserligen hade denna stad efter Ludvig I:s tronbestigning hastigt fått rykte om sig som en betydande konstmetropol, men en fast rotad tradition hänvisade dock alltjämt till Rom och Paris som konstens berömdaste bildningsorter, och München hade väl aldrig förr varit det slutliga målet för någon svensk målares studiefärd. Det hände visserligen, att man på resan till eller från Italien tog vägen över den bayerska huvudstaden och även någon gång lockades stanna där för en tid. Så var åtminstone fallet med Södermark, som 1832 slog sig till ro i München för ett par år. Karl Rottmann höll då på med sina klassiska landskap i Hofgartens arkader, och Södermark lärde av honom frescomåleriets teknik. Men även detta var mera en rast på vägen till Roma, och augusti 1834 fortsatte han resan till sitt »andra fädernesland».[1]

Vi ha emellertid icke endast de svenska konstnärerna att i detta sammanhang tänka på. Redan när Boklund på trettio-

talet lärde hos J. L. Lund i Köpenhamn, hade danska målare som Mohr, Storch, Simonsen, Schleisner och Holm hittat vägen till München, och vid fyrtiotalets början kan man nästan tala om en dansk eller nordisk artistkoloni i denna stad. Förutom flera av de nyss uppräknade funnos då även Marstrand, Hilker och Frølich där, vartill kommo norrmännen Tidemand och, om också helt flyktigt, Fearnley. Även kan man halvt om halvt räkna Etzdorf in i denna skara. Han var visserligen tysk till både härkomst och fostran men hade på tjugotalet gjort resor i de skandinaviska länderna och en längre tid uppehållit sig i Stockholm. Han hyste mycken kärlek till Norden och umgicks gärna i den skandinaviska konstnärskretsen.

Men det finns även en annan betydelsefull omständighet att framhålla såsom förklaring till att Boklund och Höckert 1846 togo vägen till München. Just året förut hade konstlivet i denna stad på ett särskilt sätt uppmärksammats inom den svenska artistvärlden. Anledningen var närmast ett besök, som akademiens i Stockholm nye preses Anckarsvärd sommaren fyrtiofem avlagt i München. Han erinrar därom i sin parentation över Rottmann vid årshögtiden 1851,[2] och man kan tydligt spåra verkningarna i akademiens val av utländska ledamöter. 1845 och 46 väljas dubbelt så många utländska ledamöter som förut under fem år tillsammans, och av dem är nästan hälften från München. Där äro arkitekten Gärtner, bildhuggaren Schwanthaler, målarne Cornelius, Schnorr von Carolsfeld, Heinrich Hess, Kaulbach och Rottmann – alla kallade inom tiden av ett halvår![3] München har tydligen med ens blivit särskilt aktuellt inom den svenska konstakademien, och det är ju icke osannolikt, att någon av de ledande männen där kunnat råda de två reslystna svenskarna att söka sig ned till denna konstens nya källa.[4]

Om själva färden till München är icke mycket bekant. Höganäs passerades den 2 september, och Höckert ritade där av »Schaktet Brors Backe».[5] Dagen efter gjorde de två artisterna ett besök i Boklunds födelsebygd; två vackra vyer över Kulla Gunnarstorp och Allerums kyrka äro då daterade.[6] Även finnes en osignerad bild av Hälsingborgs hamn, som torde härröra från samma tid. Från Skåne styrdes kosan till Stettin, och den 17 september ritade Janne av Moreaus monument vid Dresden. De två resenärerna böra alltså ha inträffat i München tidigast omkring den 1 oktober.



Fig. 20. Okänd konstnär: Boklund landstiger i Stettin 1846.

Efter foto i Akad. för de fria konsterna, Stockholm

Sedan de bägge Jannarna kommit sig en smula tillrätta och hyrt rum hos Königl. Geometer Eckert längst upp på Türkenstrasse,[8] uppvaktade de akademiens direktör, Gärtner. Denne hade som nämnt tämligen kort förut hedrats med ledamotskap i Stockholmsakademien och mottog nu de två svenskarna »obeskrifligen artigt».[9] Den 6 april lämnade Höckert sin inträdesansökan, som var väl utstyrd med ödmjuka och artiga fraser — »Der unterthänig gehorsamst Unterzeichnete» — samt bilagda prov på den redan förvärvade konstfärdigheten, och den 25 började han sina studier i »die Antiken-Klasse.»[10] Det var i den gamla akademien, vid Neuhauserstrasse. Antiken var särskilt tätt befolkad, och Janne hade över hundra kamrater i ritsalen.[11] »Korrektor» var en föga känd målare och litograf Friedrich Hohbach,[12] och undervisningen torde huvudsakligen omfattat studier efter klassisk skulptur, utom om kvällarna mellan 5 och 7 då man hade modellritning.[13] Det är icke osannolikt, att tvenne aktstudier av Höckerts hand, vilka nu ägas av doktor Ivan Bratt, härröra från dessa aftonlektioner, särskilt som man efter stilen kan datera dem till fyrtiotalets slut. De äro knappast några mästerstycken, en smula torrt och skolmässigt utförda, men åtminstone den ena, fig. 27, saknar icke en viss elegans i formgivningen.

Emellertid blev Janne icke gammal i akademien. Kanske har han liksom i Stockholm snart nog tröttnat på den skolmässiga

undervisningen, eller rycktes han alltför ivrigt med i fyrtioåtta års politiska händelser för att kunna deltaga i så nyktra sysselsättningar. Efter vårterminen nämnda år saknas hans namn i akademiens adeptlängder.

Det är antagligt, att någon undervisning i målning icke lämnades i antikklassen. Också finna vi Janne Höckert snart nog efter ankomsten till München installerad hos den danske målaren Frederik Ludvig Storch. Redan den 12 januari fyrtiosju kan han berätta för sin mamma, att han målar på dennes ateljé »efter modell». Han har just målat ett gubbhuvud i naturlig storlek, tydligen det som Wieselgren i sin bok avbildat, och håller på med ett flickhuvud, »som ock snart blifver färdigt».[14] Emellertid började Storch på sommaren måla porträtt, varför Janne fick söka sig en egen ateljé. Hans och Boklunds dittillsvarande bostad var icke lämpad som sådan, och de hade fått arbeta var och en i sin stad.[15] Som den även på andra sätt var otillfredsställande, hyrde de sig snart en ny lägenhet med rymlig ateljé och ett mindre, gemensamt sovrum. »Adressen följer på en särskild lapp», står det i Jannes brev om saken, men lappen har försvunnit, och vi få låta oss nöja med upplysningen, att det var »teml. midt uti den krets vi vistas det vill säga nära Storchs och nära der vi äta».[16] Också kvistar Janne då och då över till sin danske vän och mentor. En dag är denne just i färd med att måla madame Taglioni, den berömda italiensk-svenska dansösen. Janne blir presenterad och naturligtvis mycket intagen — »hon var en högst angenäm sällskapsmänniska glad och ogenerad och vi talade tappert tyska samman».[17]

Storch synes ha varit den, som de två svenska artisterna först slutit sig till efter ankomsten till München. Boklund målade visserligen för sig själv, tycks det, men danskens gästfria hem stod öppet för dem bägge, och de firade bl. a. jul där de två första åren. Att Storch skulle övat något djupare inflytande på Höckerts konst, har man dock icke skäl antaga. Dels var ju Jannes lärotid på hans ateljé föga långvarig, dels följde hans verksamhet i mycket andra vägar än den unge svenskens.

Mer betydde väl då Boklund. Men att närmare klargöra hans inflytande på den yngre ateljékamraten, är åtminstone vad det konstnärliga beträffar vanskligt, och Janne Höckerts brev hem belysa huvudsakligen det mer personliga förhållandet dem emel-

lan.[18] Detta var i hög grad förtroligt, delvis präglat av den tillämnade släktskapen. De bägge vännerna bodde som vi sett till att börja med i samma rum, och Boklund korresponderade regelbundet med Jannes syster. Också sände han alltid artiga hälsningar i dennes brev till sin mamma. Själv talar Janne med stor aktning om sin redlige yrkesbroder. Boklund var en karaktärsfast och ordentlig person, och Jannes skämtsamma klander i ett brev till Julle Mörck att »mannen älskar så platoniskt och lefver för moraliskt» må vara ett ord till hans fördel.[19] Rolig och belysande är också den mer utförliga karakteristik av vännen, som Janne tecknar i ett brev till systern Fredrique. Så här låter det:

» - — — och kan jag (om) ofvannämde person endast säga att han trifves förträffligt i München, dricker Bier som en inföding, äter hvarenda middag oxkött med rödbetter, tummar flitigt sina stora mustascher, säljer allt hvad han hinner måla, lefver sparsamt som en lus, oftast full någon gång nykter, men alltid fiskal, har i dag på förmiddagen modell. Har gjort ganska stora framsteg isynnerhet i porträttritning, som han exellerar uti, pratar oförskämdt tyska, gör allting på punkten, är vid dåligt humör när han är hungrig, ser ut som en Ecce Homo i synen när han fått bref från dig, har dig ständigt för ögonen och i hjertat. Rökar Cigarr ur ett elegant mundstycke som han fått af en vän och som han systematiskt lägger in i foderal för hvarje gång, se der en bild af ordentliga Boklund. Jag hoppas du känner igen honom deruti.»

Som en effektfull kontrast till detta aktningsvärda porträtt tecknar Janne sedan sitt eget:

»Äfven jag är mig lik det vill säga alla dagar olik. Man kan i korthet om oss båda säga. B. är en menniska med vanor jag en menniska med ovanor. Ibland är jag lustig, spelar jonglör, konstridare på stolar full gammal &c för mina vänner ibland är brist på pengar till krut och pistol enda orsaken till att jag inte skjuter ihjäl mig. Föröfrigt flitigare än på den tiden vi hade äran känna hvarandra, rysligt stark politiker utan att hafva begrepp om politik. Sällan kär men någongång lustiga äfventyr, sliter mycket kläder och ser alldrig klädd ut, när deremot ordentliga Boklund har låtit skära af sin gamla bruna stockholmsytterrock som han köpte efter sin sjukdom, på densamma låtit sätta stående sammetskrage och ser förträfflig ut. - — Hvad som mest af allt förargar mig är att Vår Herre straffat mig med en röd näsa, det förargar mig både natt och dag. Och det är det fall hvaruti jag inte har velat hafva likhet med dig. Nu är både form och färg på densamma åt helv-te men man må veta att taga verlden, som den kommer.»[20]

I samma brev, där denna beskrivning förekommer, nämner Höckert, att Boklund håller på att flytta, visserligen endast ett par hus ifrån deras ditillsvarande gemensamma bostad. Den

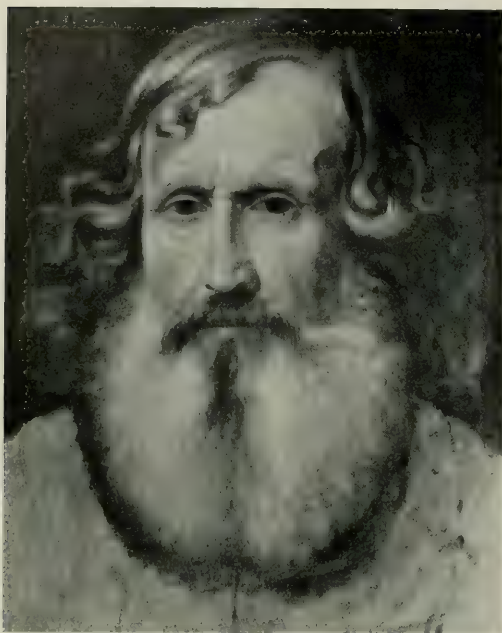


Fig. 21. Gubbe med krusigt hår.
Godsägare S. Hellerström, Nättraby.

flyttningen blev symbolisk. Just vid denna tid börjar Dika bli trög med breven, och det märks, att allt icke står rätt till i Jönköping. Det är den praktiska mamma Sophie, som börjat bli orolig för sin dotters framtid, och ende sonen får efter hand del av hennes bekymmer. »Af alla bref och alla biomständigheter är det mig blifvit klart att mamma önskar *en ruptur*», skriver han hem.[21] Han kan nu icke alls dela sin mammas »förståndiga» syn på saken och reagerar ganska häftigt mot hennes strävan att omintetgöra förlovningen:

»— — - att se detta parti i de svartaste färger finner jag i högsta grad orätt, det tjenar till rakt intet annat än att mamma förbittrar lifvet för sig sjelf och sina egna barn — — — mamma vet att han är en moraliskt bra man och att han gör framsteg och arbetar flitigt, dock allt detta är mamma icke nog, det fattas dem medel att lefva på, och ett parti der man ej kan lefva på räntor är efter mammas mening olyckligt — — — Emedlertid må rent spel föras, det må då gå i svart eller hvitt, antingen — eller — ett mellanting gör alla olyckliga. Detta rysliga ängslande dessa tvetydiga yttringar, detta tröttande på alla håll och kanter må ha ett slut.»[22]

Även Boklund önskade klarhet i frågan och skrev i den avsikten ett brev till Fredrique, vars innehåll han först delgav Höckert. Denne hoppas av allt hjärta, att svaret skall bli »till nöjes för oss alla».[23] Men mamma Sophie var fast i sin mening, och när Janne efter en längre turist- och studiefärd i Rhentrakten i början av augusti återvände till München, fick han



Fig. 22. Boklund och Höckert möta för första gangen »den grossen Kränkel».
Efter foto i Akad. för de fria konsterna, Stockholm.

av svåger Mörck veta, »att nu en ruptur var beslutad».[24] Han tog nyheten mycket hårt och skrev icke till Jönköping på över två månader. Först den 10 november kommer han sig för därmed. Den sorgliga historien ligger dock ännu över hans sinne: »hvad detta verkade på mig kan jag ej beskrifva och det är naturligt att det på en annan var ett ännu hårdare slag».[25] Han resignerade emellertid, »nu när saken är färdig», och hoppas, »att tiden må hela såren & friden inom vår husliga krets återkomma».[26] För att litet rycka Boklund ur de tråkiga minnena hade han lockat honom till en färd i bergen, där de tillbragt några veckor av september.

Det var onekligen synd om Boklund denna tid, sorger och bekymmer hade han under det sista året fått kännas vid i rik måtto. Hösten fyrtiosju hade först hans svägerska dött och knappa två månader senare hans bror, som i bedrövelsen over hustruns död fått galopperande lungsot, och under den efter följande våren hade han upprepade gånger plågats av en ögonsjukdom, som tidvis gjorde det omöjligt för honom att arbeta.

Så nu till slut den omintetgjorda förlovningen. Men den kraftfulle skåningen var en seg natur och stod sorgen rycken. I sinom tid ingick han också ett lyckligt äktenskap med systern till en av sina tyska elever.[27]

Brytningen mellan Boklund och Fredrique fick som naturlig följd, att det nära umgänget mellan honom och Höckert efter hand upphörde. Skillnaden i ålder, konstnärlig färdighet och karaktärsläggning gjorde också sitt till, och de bägge vännerna fingo så småningom var sin bekantskapskrets. Boklund blev pamp i skilda föreningar, medan Höckert slöt sig till mera jämnåriga kamrater som Max Hess och Karl Stauber.

Innan vi börja översikten av Höckerts konstnärliga produktion under Münchentiden, må några ord ägnas hans liv utanför ateljéns väggar. När han 1849 står i begrepp att resa hem, erkänner Janne i ett brev till sin mamma, att han kanske inte alltid varit så flitig, han bort och kunnat. Han skyller på »den oroliga epoken», fjolårets upprörda politiska händelser, som gjorde allt hyggligt arbete omöjligt, men han talar icke om, hur många timmar han fördrivit på värdshusen eller vid de stora, årliga konstnärsfesterna. Att Janne Höckert med all lust deltog i artisternas vanliga uteliv, skulle vi vetat, även om icke hans brev då och då antytt det för oss. Ty i denna punkt fanns det knappast skäl för en ung, förmögen och obunden artistgesäll att rata ställets seder, och det gives förvisso intet blad i Janne Höckerts levnadshistoria, som ger fog åt förmodan, att han utan grava förhinder hållit sig hemma i fröjdens ögonblick eller allt för ofta skolkat från de aftonliga samkvämen på »Stubenvoll» eller »Nordiska klubben», eller var han nu helst höll till. Visserligen sitter han ibland snällt på sitt rum och »läser tyska till framemot kl. 11», eller kommer den vänlige Etzdorf på aftonbesök och språkar bort ett par timmar med sin svenske vän.[28] Då och då kvistar han också upp till Storchs, och någon gång blir han jämte Boklund bjuden på »familjeafton» hos akademisekreteraren Richter. Men dylika inviter duggade icke tätt, och Janne känner ofta en stor »tomhet efter familjelif».[29] De flesta kvällar tar han därför på sig »värdshusrocken», en persedel »af det alldra grofvaste och tjockaste tyg man gerna kan bekomma, och med en kapucion på», som kan dragas över huvudet när det regnar

eller blåser, för att med Boklund eller vännerna Hess och Stauber gå ut på något enkelt galej.[30]

Det är hittills relativt föga skrivet om det säregna nöjeslivet bland Münchens konstnärer vid förra århundradets mitt, ehuru Künstler-Genossenschafts arkiv, icke minst tack vare vår landsmans, målaren Thure Cederström, lovvärda samlarnit så rikt på akter och planscher av alla slag och händer, skulle erbjuda en intresserad och talangfull krönikör det rikaste stoff att bearbeta.[31] Mycket om våra svenska konstnärer innehålla dock icke dessa handlingar, och endast Boklunds namn, om vi begränsa oss till fyrtiotalet, skymtar på några ställen. Han var ju också redan vid sin ankomst till München en såväl beträffande ålder och gestalt som artistiska färdigheter respektingivande man, och hans goda första tenor, senare ofta hörd i Carl XV:s sångarkrets, gjorde honom snart till en bemärkt medlem av »Künstler Sänger Verein» och sångföreningen »Neu England». Janne Höckert däremot lyser i de bevarade protokollen och minnesbladen med sin fullständiga frånvaro, vilket icke skall förvåna oss, då ju han under hela sin münchentid var en tämligen grön herre på några och tjugo vårar och därtill som utlänning, enligt eget betyg mindre väl tysktalande, föga ägnad att bland den stora mängden av infödda och redan kända konstnärer föras fram till förtroendeuppdrag eller medlemskap i de mer exklusiva sällskapen. Icke ens någon av de inhemska artister, dem vi känna som Höckerts närmare umgängesvänner i München, ha vid denna tid hunnit få något att säga till om i församlingen; endast Max Hess' namn möter ett par gånger i räkningar och protokoll men då i samband med rena statistroller.[32] Hur förhållandet var inom »Skandinaviska konstnärsgillet» eller »Nordiska klubben» kan jag likäl icke angiva, då om dessa föreningar ytterst få och föga upplysande notiser stått att finna.[33]

Att Janne Höckert sålunda endast tillhörde »de djupa leden», innebar förvisso icke några minskade möjligheter till festande och trevnad. En ung artist med en slant på fickan hade i fyrtiotalets München alla möjligheter att göra sig en glad afton. Vi skola dock här endast dröja vid några särskilt karakteristiska faser i konstnärernas speciella nöjesliv. Detta var i huvudsak koncentrerat till vissa sammanslutningar inom artistvärlden, »Gesellschaften» av skilda slag och namn såsom »Brandwache»,



Fig. 23. Fredrique Höckert. 1851.
Med. år I. Bratt, Stockholm.

»Stubenvoll», sångföreningen »Neu England», »Gambrinia» och »Künstler Sänger Verein» samt de redan nämnda »Nordiska klubben» och »Skandinaviska konstnärsgillet».[34] Av dessa var Stubenvoll den ojämförligt mest berömda och under mer än ett decennium brännpunkten för det andliga livet i Ludvig I:s München. Sällskapet hade bildats några år innan Höckert anlände till staden och i början sammanträtt å det dåvarande café Fink, men 1841 överflyttade man till en rymligare lokal, Simpert Flossmanns bierkällare »Stubenvollbräu am Anger», som visserligen låg i en anspråkslös stadsdel men hade det bästa ölet i Bayern och, vad än bättre var, en gammal gotisk sal. Det var gefundenes Fressen för medeltidssvärmande andar, man tog namn efter stället och inrättade sig på bästa sätt. Hur denna sal i sitt färdiga skick såg ut, då den en afton var fylld av den skämtande konstnärsskaran, visar en målning i nya pinakoteket av Friedrich Schön, utförd i den tidens petiga och glatta manér något år innan Höckert kom ned till München. Allt i rummet vittnade om tidens borgerligt romantiska smak. Bord och stolar voro gjorda i gotisk stil, och i ett hörn syntes en stor grönglaserad kakelugn, omgärdad av ett fantastiskt staket. På borden stodo stakar av gjutjärn, och från pokalhyllan prunkade »mächtige Humpen und zierliche Pokale», och i deras mitt praktpjäsen framför andra, det rikt förgyllda Trinkhorn, som de danska konstnärerna skänkt sällskapet. Över dryckeskärlen höjde sig gipsbysterna

halvt spöklikt från väggarnas dunkel. Där stod kung Ludvig, vaktad av Måleriet och Skulpturen, samt Cornelius och Simonsen, till vilka slöto sig porträtten av de tjugofyra konstnärer, som å pinakotekets nu nästan bortregnade utanfresker »verewigt sind». Och längst uppe vid frisen sutto, såsom ett yttre tecken på att tyska målare från alla håll här funnit en fristad, de trettioåtta förbundsstaternas vapensköldar. I detta rum hade de till skrået hörande sin käraste samlingsplats, där de kunde gå ut och in som i eget hem, läsa dagens tidningar och allt efter råd och önskan låta sig mat och dryck serveras. Också var denna »Kristallisationspunkt aller bedeutenden Künstler Münchens» länge det andliga livets centrum i staden. »Kein Kurzweil so edel sei, als Kunst, Sang und Poesie» var sällskapet Stubenvolls valspråk, och som redan Schöns bild visar, tillgodosåg aftonlivet där mer än de materiella behoven. Där brukade den lustige och fine folkmålspoeten Kobell uppläsa sina dikter, där strödde den sarkastiske Wilhelm Kaulbach vitsar och elakheter omkring sig, eller berättade, så att åhörarna lågo dubbla av skratt, den lille tjocke Moritz von Schwind med djupt humoristisk talang, hur han med idel komplimanger kört en besvärlig ateljébesökare på dörren. Också föddes och döptes här de bästa skämten för »Fliegende Blätter» och »Münchener Bilderbogen», som Kaspar Braun sedan med lysande framgång förlade. Här diskuterades av hjärtans lust politik och skändades eller prisades Lola Montez och den stollige kungen, och här illustrerades



Fig. 24. Okänd konstnär: J. C. Boklund.
Malmö konstmuseum.

av djärva pennor den mäktiga synderskans sista skandaler. Överhuvud samlades allt vad München denna tid hade av djärv och kvick intelligens i Stubenvolls källare, och ibland, i välkomnans eller avskedets ögonblick, stego »olympierna» ned från sina höga ställningar, där de dvaldes bland helgon och greker, för att tömma ett krus i laget. Även hälsades här celebra gäster, som besökte Isarstaden. Så ett par gånger Thorvaldsen, så Liszt, som vid tillfället söp sig så full, att han måste bäras bort från pianot, och så många andra.

Ett par gånger om året rustade Stubenvolls brödraskara till fest, däri hela München med gamman och liv deltog. Det var glada maskerader i Odeon och om vårarna »Maifeste,» då man tågade utanför stadens hank och stör för att förlusta sig i naturens sköte. Redan veckor före karnevalens början cirkulerade inom sällskapet s. k. »Narrenprotokolle», där var och en kunde anteckna sina förslag och idéer, »zu lustigem Mummenschanz». Den inbragta skörden sovrades sedan av en festkommitté, som stod under befäl av en Zeremonarius, vilken löste varje trasslig härva enligt det visa och lugnande valspråket: »Das Übrige findet sich oder jeder bringt sei' Sach' selbst mit». Till majfesten fick man betala 36 Kreuzer samt en dag i förväg inlämna sin matsäck vid Stubenvollbryggeriet, därifrån den fraktfritt befordrades till den utsedda nöjesplatsen. Denna var oftast förlagd till Pullach i den vackra Isardalen, och redan kl. 7 festdagen satte den stora skaran färddeltagare igång från Lettinger Bierwirt. I täten gick för att egga den tungfotade en mulåsna, lastad med mat och dryckjom och förd av en grekisk palikar, och efter henne slingrade sig brokigt och glammande det långa, uppsluppna tåget. Raster ävensom av festbestyrarne arrangerade »händelser» lättade vandringens möda, och när skaran nalkades Pullach, skvallrade ljusa rökmoln om det improviserade fältkökets verksamhet. Där hade artisten fått byta ut pensel och mejsel mot soppslev och grytgaffel, och i stora kittlar ångade knödelsoppan samt de oändligt älskade Stockwürste. När man väl kom fram, togs färdens möda igen vid de för tillfället uppspikade borden. Man sjöng visor och skämtade vid bierkrusen, och på gläntan tumlade ungarna i det nya gräset.

Men plötsligt inträdde en allmän tystnad, festens höga stund var kommen — Frater Hilarius skulle hålla sin »Maipredigt». Med allvar besteg nämnde person den först tömda biertunnan

och uppläste »allen Kunstjüngern zu Nutz und Frommen» sin predikan, vilken alltid slutade på amen, men icke alltid var lämpad att hållas i en kyrka. Orationen innehöll som tillfället bjöd en behagligt kryddad blandning av allvar och uppsluppet skämt, och ofta återspeglades här i versens eller prosans form och under masken av en sorglös humor tankar och stämningar, direkt kännetecknande för det samtida konstnärslivet i München. Därigenom lämna dessa, delvis i tryck utgivna,[35] majpredikningar, liksom andra verser och tal från artisternas fester, mer än en värdefull illustration till tidens och ortens historia, och jag må meddela ett par korta utdrag av de kväden och predikningar, vilka Janne Höckert haft tilllfälle åhöra.

År 1847, då artisternas majfest firades i Menterschweige, upptog den högtidligare delen av samvaron ett festspel för Wilhelm Kaulbach, som just stod i begrepp att flytta till Berlin.[36] Författare var konstnärernas specielle festskald vid denna tid A. Teichlein, och han hade med utgångspunkt från Kaulbachs nyaste kartong »Der Thurmbau von Babel», där den i bibeln skildrade språkförbistringen angavs som en förvirring av gudsbegreppen, format sitt stycke till en fyndig allegori över splittringen och de stora motsättningarna inom det samtida artistlägret i München. Till att börja med framställdes i en tablå »das artistische Babel», vilket utgjordes av representanter för fader Noaks tre söner. Först kom Sem, »aus dem hervorgingen die Erzväter und Historienmaler», så Ham, »aus dem hervorgingen die Genremaler und alle übrigen Götzendiener», och till sist Jafet, »aus dem hervorgingen die Philhellenen, die Architekten und Bildhauer». På tablån följde styckets huvuddel och avslutning — »der Prologus», vari »die Babylonier in der Kunst — die Kinder vom neuen Babel» högtidligen presenterade sig i bl. a. följande verser:

»Dreht sich jeder von uns auf seine Weise
In einem engen oder weiten Kreise,
Thät malen Menschen, Thiere oder Bäume,
Unter- oder überirdische Räume,
Thät jeder auf einen andern Gott oder Götzen
Sein Heil und seine Hoffnung setzen;
Schwört mancher heute auf Peter Cornelium
Und das griechisch-römische Evangelium,
Den Ihr seht morgen liebäugeln und kosen
Mit den allerallerneusten Franzosen!»

Revolutionsåret 1848 var icke minst i München svårt och oroligt, och konstnärernas vårfest måste inställas. Men 1849 hölls den igen, och då uppträdde »Frater Hilarius redivivus» med en »Frühlings-Litanei» och en »Predigt», tillägnade »allen frommen Christenleuten, die da noch hoffen und harren».[37] Dedikationen syftar tydligt nog på tidens oro, och talet måste för att förstås ses mot bakgrunden av det föregående årets politiska tilldragelser, vari även Münchens konstnärer togo livlig del. Med ett högstämt kväde till våren, »der Morgenpsalm der verjüngten Welt», inledes den festliga orationen. Men det var inte första gången man befriat världen, en kvist av misstro följer med i majbrygden, och omkvädet formas till den halvt ängsliga bönen »Heiliger Frühling, verlass uns nicht!» Frater Hilarius är erfaren och kan inte utan ett stänk av skepsis prisa den nya andans bedrifter. Det kommer fram i den allegoriska saga, som utgör predikans kärna, där en ung knopp och ett gammalt träd byta meningar. Knoppen sjunger:

— — — Nun wird mir's zu eng,
S'ist Zeit, dass ich mein Mieder zerspreng!
Ich fühl's, wie draussen der Thauwind geht,
Wie eine Frühlingsahnung die Welt durchweht.
Ich sehe durch meines Kämmerleins Ritzen,
Den blauen, sonnigen Himmel blitzen;
Und thu' ich mich nicht gewaltig irren,
So hör' ich die Vögel schon psalmodieren!
Frisch d'ran — die Läden aufgemacht —
Der Frühling kommt wohl über Nacht;

Men trädet varnar för förhastade steg och talar om farliga efterräkningar:

Halt ein, Du toller Springinsfeld!
Was verstehst denn Du vom Lauf der Welt?
Noch gefriert mir selbst in den Adern das Blut,
Noch trägt der Zaunpfahl seinen Hut;
Und der Vogelsang - - der ist nicht rar: —
Die Spatzen pfeifen das ganze Jahr.

. . .

Ist der Märzen auch noch so gut
Der April schneit dem Hirten auf den Hut!

Och i en avslutande, direkt till åhörarna riktad förmaning gör predikaren i varnande ordalag ånyo en hänsyftning på det föregående årets marsoroligheter:



Fig. 25. Drottning Kristina bortskickar rådet. 1849.
Godsägare S. Hellerström, Nättraby.

Einfältige Menschencreatur!
Nimm ein Exempel an der Natur,
Und Du wirst Deine Thaten nicht mehr verfrühen,
Nicht mehr im Märzenschnee verglühen,
Dass, wenn der Frühling in's Land rein drängt,
Eine dürre Knospe am Zweige hängt!

När Frater Hilarius hade slutat sitt tal och klivit ned från sin tunna, bjöd man omkring det doftande majvinet, damerna fingo »Maigaben» prydda med lustiga verser, och därefter vidtog allmän dans som det sista nöjet före hemfärden.

Senare lär ceremonielet hava utvidgats, så att bredvid de redan förut arrangerade komiska intermezzona hela dramatiska scener uppfördes. Även blevo konstnärerna med tiden bekvämare, och Fiakermeister Schiessl fick lisa deras lättja och på festens dag låna dem sina vagnar.

Det var nu icke bara vid den stora majfesten man gjorde utflykter i Münchens omgivningar. Höckerts brev tala ofta om promenader till de vackra sommarslotten i grannskapet eller om längre färder till det nära bergslandet och de många små och gammaldags idylliska städer, som ligga strödda omkring i alla riktningar. Talrika studier, mest av romantisk arkitektur, finnas bevarade från dessa resor, av vilka en utsträcktes ända till Heidelberg. »Utan plan med ett par skjortor i nattsäcken» begav Janne sig i väg, mötte »vackra fruntimmer» i Stuttgart, fick revolutionär feber utanför den schwabiske kronprinsens »harem», blev sentimental i Heidelberg och såg och hörde i St. Paulskyrkan i Frankfurt parlamentet, »som var högst intressant».[38] Att dessa utflykter icke endast voro till nöje och rekreation utan även hade en betydelsefull konsthistorisk innebörd skall längre fram visas.

Vi ha i det föregående vid ett par tillfällen antytt, att Janne Höckert liksom Münchens konstnärer i allmänhet tog del i de politiska oroligheter, som 1848 utbröto i den bayerska huvudstaden. Hans brev från detta år belysa också livligt tidens upprörda historia, liksom de ge värdefulla bidrag till bilden av deras författares temperament, och en teckning av Höckerts första utlandsvistelse skulle knappast bli fullständig med mindre dessa förhållanden något närmare berördes.

Ludvig I hade i början av sin regering visat relativt liberala tendenser, men efter julirevolutionen och oroligheterna i Pfalz och Franken 1832 blev han mer och mer reaktionär och slöt sig nära det Metternichska systemet. Redan 1831 hade han inskränkt pressfriheten, och genom den Abelska ministären råkade han mot trettiotalets slut i starkt beroende av det ultramontanska partiet, klostren öppnades ånyo, och religionsfriheten undertrycktes till jesuiternas förmån. Och ändå hade kanske aldrig anno fyrtioåtta i Münchens historia blivit »das tolle Jahr», om icke Lola Montez varit, den på sin tid över hela världen beryktade dansösen, som helt och hållet förtrollade kungen och ett par års tid var den verkliga härskaren i Bayern. Enligt en version skulle hon vunnit Ludvigs gunst under en tilltrugad audiens genom att kort och gott riva hål på sin klänning, enligt en annan hade hon, när kungen, som särskilt på äldre dar var påfallande ful med en stor bula i pannan, en dag gick till mässan i slottskapellet, med hög röst yttrat »Quelle physionomie intéressan-

te!» och därmed erövrat hans bevågenhet.[39] Vilkendera historien än är den riktiga, så är det visst, att »die spanische Tänzerin» var både fräck och förslagen och raskt tillvällade sig ett ödesdigert inflytande över sin åldrige tillbedjare, som bl. a. upphöjde henne till grevinna av Landsfeld och införlivade hennes bild med sitt skönhetsgalleri. Att hon också var ganska förförisk är otvivelaktigt, och fastän Janne Höckert liksom de flesta hyggliga människor den tiden väldeligen harmades över »Lolas kreatur» och hennes skandalösa extravaganser, kunde han inte låta bli att ställa sig vid hennes stol, när Jenny Lind sjöng i Skapelsen, för att på detta sätt även hava »något för ögonen.»[40]

Emellertid hade Lola indirekt bidragit till den Abelska ministärens fall, och då hon, uppretad över studenternas aversion mot henne själv och hennes speciella skyddslingar inom kåren, lät stänga universitetet, utbröt i början av 1848 allvarliga kravaller i München. Jesuiterna uppeldade borgerskapet, och Lola fördrevs under dramatiska omständigheter. Ungefär samtidigt kom underrättelser från Paris, Berlin, Wien, ja alla Europas hörn, att folket reste sig mot förtryckarna, och oroligheterna fortsattes med barrikader och stormning av das »Zeughaus». Till slut tvangs kung Ludvig att avsäga sig tronen, den 20 mars 1848.

I dessa oroliga tilldragelser togo nu Münchens konstnärer livlig del. Den 10 mars sände de kungen en adress »über ihre Gestimmungen der jetzigen politischen Gährung»,[41] och när oroligheterna togo alltför våldsam form och en allmän anarki hotade staden, uppsatte de efter studenternas föredöme frikårer, hela fem kompanier, och förvandlade Stubenvollkällaren till kasern.[42] Att den livlige Janne Höckert var med om detta, behöver inte sägas. »Med ett snart sagt vildt intresse har jag följt alla händelsernas gång här och varit med om allt», skriver han till Julle Mörck och ger samtidigt livliga skildringar från den upprörda orten:[43]

»Man lefver i ständig spänning hvarje dag bringar en nyhet med sig. Tidningarne läsas ej mera, de föreläsas, för att hastigare lära känna innehållet. Föreläsaren ställer sig på ett bord och åhörarne gruppera sig om honom, och förekommer något som är bra applåderar man som på en Theater.»

Stormningen av tyghuset var »en härlig scen»:

»— — — denna vilda uppretade massa af flera tusen menniskor beväpnade med vapen från närvarande tid ända ner till 15 århundradets slagsvärd i spitsen



Fig. 26. Max Hess.
Göteborgs konstmuseum.

gingo trumslagare med vedträd bultande på gula och blå målade trummor som en gång ljudit för våra landsmän.»

Själv hade Janne skrivit in sig i frikåren, och fyra nätter å rad går han vakt, med »en egen känsla» och skarpa patroner i geväret. Befälhavaren tycks ha varit god psykolog, ty den svenske artisten blir ställd utanför den byggnad, »der Gustaf Adolph fann kanonen med de 60000 Dukaterna uti». Naturligtvis är Janne själv ivrig revolutionär och skriver bl. a. följande mordiska ord till svågern:

»Hvad säger du väl om att den Preussiske Blodhunden vill ställa sig i spitsen och blifva tysk kejsare. Här i München hafva vi på Maximiliansplatsen förbrännt honom offentligt först en figur af halm, och derefter hans porträtt och smädliga proklamation till Seinen lieben Berlinern, här gick ryktet att man skjutit honom och glädjen var allmän. Men i dess ställe hafva de kysst hans händer, hvad skall man säga om ett sådant folk, de vore värda att skjutas ner, hela packet.»

Det är som synes radikala förslag, och Janne har flera på lager:

»— — — denna tid måste begagnas, man måste smida, så länge jernet är varmt och jag önskar af hela min själ att svenskarne måtte begagna tillfället och omkullkasta den föråldrade Representationsformen, — — — Efter hvad jag sett af tidningarne har kung Oscar blifvit mycket spak och det var det alldra förståndigaste han kunde göra. Adeln må qväsas hos oss, det är en hufvudsak Riddarhuset är en af våra största skamfläckar, Jag är nyfiken se, hvad de uträtta med sina reformbanketter, fortare kommer man till målet om man gör som vi, och straxt storma tyghuset.»

Man kan förstå, att mamma Sophies hjärta därhemma i Jönköping skulle klappa i moderlig ängslan vid alla dessa underrät-

telser, och från Stockholm skriver Marie Louise helt bevekande: »deltag ej i några utländska oroligheter, utan spar sitt unga varma blod åt Fosterlandet!»[44]

Janne Höckerts revolutionära feber varade dock icke länge. Redan några månader efter det han skrivit sina begeistrade brev hem om revolutionens härlighet, har han kommit underfund med, att det hela egentligen »har något hemskt med sig», och han anslår nu samma ton av världsvis skepsis som Frater Hilarius i fabeln om knoppen och trädet:



Fig. 27. Aktstudie.
Mål. av J. B[illegible]

»— — — det är ett vin som rusar för ögonblicket och som rusar farligt men när det är öfver finner man det omöjliga i dess utförande. Vi passa ej för republik det är (min) öfvertygelse, och om den ock kommer så går det tillbaka igen till det gamla.»[45]

Det är onekligen en hastig förändring i uppfattningen, men likväl en ganska förklarlig. Ett alltför vittgående begär att omstörta samhället hade knappast någon naturlig jordmån i Janne Höckerts av härkomst som uppfostran relativt borgerliga sinnesläggning. Det som mest eggat hans omstörtningslust var riddarhuset — att adeln kväses »är en hufvudsak» — och man kan med goda skäl misstänka, att denna åsikt mindre representerade frukten av en mogen eftertanke än rävens förakt för de sura rönnbären. Ty Janne Höckert var aldrig annars i livet obenägen för den yttre härligheten. Kanhända var hans demokratiska entusiasm när allt kommer omkring endast en reminiscens av gamla dagars förargelse över de adliga sprättarna hemma i hovrätten. Men den snara omsvängningen var också i största allmänhet kännetecknande för Höckerts naturell. Denna blandning av häftighet och lugn, entusiasm och resignation utmärker honom livet igenom och sätter även spår i hans konstnärliga

verksamhet, där det djärva och inspirerade uppslaget ofta förmäles med en oväntad försiktighet i utförandet. Det är återigen något av Nyströms iakttagelse om Höckerts brist på uthållighet, den ringa beständigheten i hans hänförelse, som besannas.

Några teckningar med motiv från de oroliga dagarna i München synes Höckert icke ha lämnat efter sig, men man kan lämpligen i detta sammanhang omnämna hans apoteos över de danska soldaternas återkomst från det slesvigska kriget, fig. 30, sannolikt utförd under konstnärens vistelse i hemlandet 1850—51. Det är ett vackert blad i fyrtiotalets borgerligt dekorativa stil med smärre figurscener, inramade av rankverk och textade band.

Höckerts konstnärliga produktion under Münchentiden var varken till omfattning eller kvalitet särskilt betydande. Som vi sett, målade han till att börja med hos Storch, och från den tiden äro tvenne studiehuvuden bevarade, det ena avbildat hos Wieselgren, det andra här, fig. 21. Det är nyktra skolarbeten i en snusig och död färgton, men särskilt mannen med det krusiga håret är vackert tecknad och röjer en god karakteristik. Emellertid var Janne otålig att pröva sina krafter på allvar, och redan i juli fyrtiosju bekänner han för sin mamma, att hans tankar helt och hållet upptagas av drömmen »att kunna måla en större tafla»:

»Ämnet är från Drottning Christina, omgifven af sina Gunstlingar, bortskickar hon rådet som fordrar hennes underskrift och yttranden öfver regeringen. Efter hvad ämnadt är blifver taflan ungefär $1^1/_2$ aln bred och öfver en aln hög.»[46]

Janne visade sin komposition för Storch, som tyckte att »det bör kunna gå för sig».[47] Emellertid kastade han sig icke på saken »vildt», utan förberedde arbetet med ro och omsorg. Han vill nu göra någonting riktigt bra för att kunna visa sina »motståndare», att han »ehuru på en oerhördt svår bana» gjort sin mor lika mycken glädje och heder som om han »blifvit jurist i Sjö- och Stapelstaden Jönköping».[48] I kopparstickskabinettet kopierar han Christinas och Axel Oxenstiernas porträtt och får tack vare vänliga rekommendationer låna nödiga kostymer från teatern. Den förhållandevis stora och figurrika kompositionen

vållar honom dock många svårigheter, och han sätter den ofta åt sidan. Att den »ej i sin tid skulle komma att blifva färdig» kan han dock ännu våren fyrtionio icke tänka sig, men så blev det nu i alla fall.[49] De många avbrotten i arbetet stämde ner entusiasmen, och Janne är förklarligt nog en smula generad, när han till slut måste taga duken med sig hem, ofullbordad. Som reproduktionen visar, är denna Höckerts första större historiska komposition ett tämligen omoget försök, icke illa tänkt visserligen med den talande motsättningen mellan gunstlingarnas rörliga skara kring bordet och de raka, allvarliga rådsherrarna, en kontrast som ytterligare markerats i färgen, men dilettantiskt utförd med en stel och ofri teckning och en brokig och hård kolorit. Även andra historiska scener upptaga denna tid Höckerts intresse, och redan sommaren fyrtioåtta talar han om att nästa tavla i genren, som han tänker skaffa studier till i Nürnberg, »skall blifva ryslig, som man säger, så håren skola resa sig på hufvudet».[50]

Bättre lyckade än försöken i den historiska genren äro de små folklivsbilder Janne utförde under sina resor i Tyrolen och på landsbygden utanför München. Det är väl mest enkla modellstudier men även ett par mer utförliga motiv, den lilla grella friluftsbilden från trakten av Nördlingen, fig. 29, och framför allt det noggrant genomarbetade genrestycket »Två banditer som dela rovet», fig. 28, den bästa av Höckerts tavlor från Münchentiden. Kompositionen är här naturligare, teckningen mera fri och färgen mindre orolig än i de förut nämnda studierna. »Banditerna», som signerades 1849, sändes hem till konstföreningen men tyckes icke ha lockat till inköp.

Om dessa bilder, både de historiska och folklivsmotiven, icke ha någon större betydelse som konstverk, äga de däremot värde som belysande dokument till förståelsen av Höckerts konstnärliga utveckling. Vi kunna genom dem få reda på, varifrån han under Münchentiden hämtade sina artistiska lärdomar, och de varsla även om den riktning, hans konstnärskap senare skulle taga. Men för att klarlägga denna betydelsefulla innebörd må vi först kasta ett öga på konstens allmänna tillstånd i München vid den tid, då Janne Höckert gjorde sina lärospån i staden.

Av de trenne huvudströmningar, vilka i första hand känneteckna konstlivet på denna ort under det tidigare 1800-talet — den antikiserande, den romantiska och den realistiska — äro de två första så väl kända, att jag om dem kan fatta mig kort. Den genom Winckelmann frambesvurna vurmen för antiken hade vid århundradets början gjort sitt inträde i Münchens konst. Liksom annorstädes var det även här litteraturen, som visat vägen. Redan i Lessings dramer hade den nationella känslan undanträngts av nyklassicismens artificiellt färgade kosmopolitism, och denna tendens framträder sedan hos flera av tidens litterära skribenter, tydligast hos Goethe efter hans första italienska resa på 1780-talet. Det är efter bekantskapen med detta litterära antiksvärmeri som den bayerske kronprinsen 1804 far till Rom, och sedan inkallas en av Davids lärjungar, Johann Peter Langer, för att nybilda akademien i München, samt, när freden slutits med Napoleon, Leo von Klenze, vars vittgående betydelse för den klassicerande riktningens hegemoni i denna stad under det äldre 1800-talet icke torde behöva närmare relateras. Novantikens inflytande på måleriet var i München som allestädes mycket ödesdigert. Enligt dess lärofader var en målning icke så värdefull genom sin kolorit, sitt ljus och sina skuggor »als durch den edlen Contour».[51] Betydelsen av färgen, det i egentlig mening måleriska, förbisågs helt och hållet liksom värdet av det subjektiva elementet i konsten. En fullkomlig abstraktion var vad konstnären framför allt borde eftersträva, han skulle höja sig över verkligheten till de ideala, eviga och allmängiltiga formerna, såsom de gamla grekerna en gång fastställt dem.

Dessa utspekulerade och osunda ideal verkade även länge hämmande på det romantiska måleriets utveckling i München. Det blev heller aldrig där samma tydliga gräns mellan klassicism och romantik som inom litteraturen, samma vreda fejd som inom det samtida franska måleriet. De tyska nazarenerna, från vilka Cornelius utgått, hade visserligen i teorien förklarat krig mot den Mengska klassicismen, men ifråga om den artistiska stilen skilde de sig endast föga från motståndarna — man stal lika tappert från Rafael på bägge sidor, och riktningen anges rättast som »romantischer Klassizismus». Även när Cornelius' skola gav sig in på de gammaltyska ämnena, såsom Schnorr von Ca-



Fig. 28. Två banditer som dela rovet. 1849.
Hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

rolsfeld i Nibelungenfreskerna i Königsbau eller Schwind i sina många bekanta motiv ur den tyska sagan, följde den klassicerande stilen med, i den skönt beräknade konturen och än tydligare i den tunna och oharmoniska koloriten. Ty motsättningen mellan klassicism och romantik var icke här som i Paris färgens revolt mot den ensidiga dyrkan av den ädla linjen eller det heroiserande innehållet, utan endast eller i huvudsak en meningsskiljaktighet i fråga om det lämpligaste valet av ämnen. Först när klassicismens ödesdigra hegemoni nedbrutits, kunde det romantiska måleriet utveckla sig friare, men då hade redan nazarenernas ljuva känslosamhet hunnit bli gammalmodig, och

rörelsen framträdde, i förbund med den just segrande borgerliga realismen, i en behaglig och hovsam form, fylld av en frisk gammaltysk gemytlighet och biedermeiertidens nyktert elegiska svärmeri.

Medan novantiken och dess drabant, den romantiska klassicismen, behärskade det officiella konstlivet i München, spirade halvt i det fördolda och utan uppmuntran av konungens ynnest ett annat slags måleri, helt främmande för det banala svärmeriet och de stora idéerna. Det anspråkslösa formatet och de vardagliga motiven, ofta livade av en harmlös humor, voro dess främsta kännetecken. Vi ha i det svenska måleriet från samma tid kunnat iakttaga ett analogt förhållande. Det var den av inga estetiska doktriner vilseledda, sunda instinkten, vilken på skilda håll tog sig liknande uttryck i oppositionen mot den stela konventionalism, som under 1700-talet lagt sin kyliga hand på konsten. Men uppkomsten av det realistiska måleriet i München har också sina mer lokala förutsättningar. Dit hör i främsta rummet upprättandet under Max Josephs tid av det stora konstgalleriet i München. Skapandet av dessa samlingar började med en strax efter 1799 företagen överflyttning av gallerierna i Zweibrücken och Mannheim, vilken fortsattes 1806, då de bayerska hertigarnas rika tavelkollektioner i Düsseldorf överfördes. Med den konst, som redan förut fanns på slotten i München och Schleissheim, bildade dessa nyförvärv en mycket ansenlig samling av särskilt gammaltyska och nederländska mästares arbeten, och här fick den naturalistiska riktningen i Münchens 1800-talskonst sin utgångspunkt. Det var särskilt det holländsk-flamländska småmåleriet — Wouwermans, Ostade, Brouwer, van de Velde och andra — som blev förebildligt, och dess friska manér, endast mer pedantiskt och utpenslat, nyttjades nu vid skildringen av det bayerska landet och folklivet. Det var realisterna, som först upptäckte, att man inte behövde resa till Italien för att finna värdiga motiv till sina dukar. De gjorde i stället sina utfärder i Münchens nära grannskap. Peter Hess annekterade Partenkirchen, Zimmermann Eberfingen, Morgenstern Dachau, Ruben och Haushofer Frauenchiemsee o. s. v. Dem följde sedan poeter och författare av skilda slag och till slut hela det turistande München, som tidigare lagt sina semesterresor till Schweiz eller Italien. De naturalistiska artister-

nas verksamhet hade alltså sin både sociala och konstnärliga betydelse, även så att de genom sina upptäcktsfärder gjorde målarens yrke känt och omtyckt bland den bayerska lantbefolkningen.

Redan innan den cornelianska skolan kommit till välde i Münchens konst, hade denna realistiska riktning framträtt. Av dess äldre representanter må nämnas landskapsmålarne Dorner, den yngre och den äldre, Dillis och Wagenbaur, djurmålarne Albrecht och Benno Adam samt den berömde batalj- och genremålaren Peter Hess. I en något yngre generation nådde i synnerhet Bürkel, Enhuber och Spitzweg en större ryktbarhet. Hos den sistnämnde av dessa kan man tydligt iakttaga, hur det realistiska draget, på sätt jag ovan nämnde, förenas med en borgerlig romantik. Även på flera av den cornelianska skolans medlemmar, särskilt Schwind och Neureuther, övade denna riktning en lyckligt neutraliserande verkan.

Det realistiska måleriets företrädare ha rönt livlig uppskattning av enskilda författare, främst Friedrich Pecht i hans klassiska verk över Münchens 1800-talskonst, men i allmänhet ha de icke erkänts efter betydelse.[52] Och likväl representera dessa redbara och anspråkslösa artister, trots att deras relativt hårt målade dukar sällan äga de nederländska förebildernas friskhet, den nära nog enda ljuspunkten i ett av konsthistoriens tristaste kapitel. De stodo icke i någon särskild gunst hos kungen, men just därigenom kunde deras konst utvecklas mera fritt än den cornelianska, vilken lösrycktes från sin naturliga grund, det nationella livet, och snarare återspeglade sin protektors liebhaberier än karaktären och sederna i nationen. Också motsvarade realisternas tavlor bäst den breda publikens tycken. De importerade stilar, Ludvig I omhuldat, blevo aldrig naturliga för det bayerska folkets flertal. När Ludvigs regemente 1848 upphörde, var det också i stort sett slut med »das Epigonenthum», och konstens utveckling leddes in på sundare banor. Denna förnyelse var liksom den politiska omvälvningen sedan en längre tid förberedd. Redan 1823 hade några den akademiska riktningen fjärrstående konstnärer med Peter Hess i spetsen bildat »der Münchner Kunstverein», vilken hade det uttalade syftet att förmedla bekantskapen mellan konstnärerna och den större allmänheten. Den började med 189 medlemmar, varav 60 artister, men växte efter hand till att omfatta flera tusen och blev förebild-



Fig. 29. Bondkvinna från trakten av Nördlingen. 1849.

Aktuarie P. Bratt, Lidingö.

lig för åtskilliga liknande sammanslutningar i in- och utlandet.[53] Denna förenings verksamhet livade i hög grad allmänhetens konstintresse och gjorde det realistiska måleriet känt i vida kretsar. Också visade Cornelius egna lärjungar då och då tecken till avfall, så Neureuther, Ruben, Mende och andra, och bidrogo på sitt vis till idémåleriets avtynande. Den nya tid var alltså på flera sätt förebådad, vilken med 1840-talet bröt in över Münchens konstliv. Liksom i politiken demokratien gick till storms mot furstarnas tyranniska överhöghet, så förklarade den folkliga realismen krig mot den aristokratiska klassicismen. Och Ludvig I, som endast kom i ständigt starkare motsättning till en tid, som han icke förstod, blev mer och mer isolerad i den fruktlösa oppositionen. När han till slut nödgades avstå sin politiska makt, hade de konstnärliga ideal, för vilka han svärmat, redan abdikerat före honom.

Det är, mot bakgrunden av det sagda, lätt att se, från vilket håll Höckert, de år han vistades i München, undfick sina djupaste artistiska impulser. Av den cornelianska klassicismen finnes icke ett spår i hans verk, och om än de många ritboksbladen med studier över gotisk arkitektur röja en halvt romantisk böjelse, kom denna dock aldrig till synes i något större verk.[54] Nej, det är ur den realistiska strömningen i Münchens måleri Höckert hämtar sina artistiska lärdomar, och vad vi ovan



Fig. 50. De danska krigarnas återkomst från det slesvigska kriget.
Efter litografi.

angivit som denna riktnings främsta kännetecken, det äger också tillämpning på hans bilder. Tydligast ser man detta i hans genrestycken med motiv från det bayerska folklivet. I tavlan med de två tjuvarna återfinnes samma trogna studium av de nederländska småmålarna, vilket tidigare bildat utgångspunkten för Münchens naturalister. Ölkruset, de omvända karen, den dunkla belysningen, det smått anekdotiska innehållet, det är alltsammans kända rekvisita från herrar Brouwers och Teniers' och Ostades, och allt de nu heta, nederländska krog- och bondstuguinteriörer. Men liksom hos de tyska efterföljarna, så är också i Höckerts verk färgen mera osmält och hård än hos holländarna. Ännu mer oförmedlat, nästan grellt, stå kulörerna emot varandra i den lilla bilden av kvinnan med höräysan. Den bruna, sammanhållande ateljéton, som ännu finnes i »Banditerna» liksom i de äldre skolförsöken från tiden hos Storch, har försvunnit, och detta friskare drag går igen i de smärre studierna av tyrolska bönder och bondkvinnor. Det är samma skala i färgen, som vi känna igen från de münchenska naturalisternas utebilder, och det var ju också i deras spår Janne Höckert företagit sina färder till Tyrolerbergen eller de bayerska småstäderna.

Även försöken i historiemåleri anslöto sig till det realistiska programmet, men härledningen är där något mera komplicerad. Jag dröjer nu endast vid den större tavlan. Det realistiska historiemåleriet i München, vilket i motsats mot det mytologiska eller romantiska skildrade personer, som verkligen levat, och händelser, som verkligen timat, rörde sig gärna med krigiska motiv ur samtiden eller det förflutna. Nästan som regel samlade sig kompositionen i dessa bataljstycken kring någon berömd furste eller fältherre, och det räknades som en stor djärvhet, när t. ex. Wilhelm Lindenschmit i sin fresk över de bayerska böndernas kamp på Sendlings kyrkogård gjorde en bonde till skildringens huvudfigur. Som vi se, passar Höckerts bild med drottning Kristina bland gunstlingar och rådsherrar icke riktigt väl in i detta gängse program. Där finnes varken något krigiskt moment eller något ärofullt, tavlan är snarast en halvt pikant scen ur den svenska historiens relativt magra chronique scandaleuse. Det ligger i detta motivval ett drag, som man i fyrtiotalets München skulle haft skäl kalla modernt. Det röjer en hos de yngre målarna vaknad leda vid det naiva och tröttsamma glorifierandet av krigets bedrifter. Man ville ha någonting mera intressant, och bataljernas banalt okomplicerade dramatik ersattes av scener med rikare vävda konflikter och finare psykologiska motsättningar. Man uppsökte pikanta eller effektfullt tragiska moment och föredrog att teckna excentriska och ovanliga naturer framför de enkla och vardagliga.

Utgångspunkten för denna nya böjelse inom historiemåleriet var typiskt nog Paris. Trots den tyska romantikens revolt mot det mäktiga franska kulturinflytandet under 1700-talet hade de konstnärliga förbindelserna med Paris aldrig helt avbrutits, åtminstone icke i München. Ännu Max Joseph var, efter sitt långa uppehåll vid Louis XVI:s hov och sin tjänst i hans armé, helt fransk i sin bildning, och likaså hade flera av hans konstnärer parisisk skolning. Icke heller Ludvig I hade undgått beröring med den franska kulturen. Han hade tjänat under Napoleon och vid ett par tillfällen gjort längre besök i Paris, och hans främste medhjälpare vid uppgörandet av projekten till Münchens försköning, von Klenze, hade varit Durands och Perciers lärjunge. Av vida större betydelse än dessa enskilda förbindelser blev emellertid den livliga propaganda för den

franska konsten och den franska kulturen överhuvud, som efter julirevolutionen inleddes av en del liberala politiker och litteratörer i Tyskland, framför allt Börne och Heine. Frankrike, de fria idéernas hemort, det politiska föregångslandet, kom åter på modet, särskilt bland den borgerliga delen av folket, och den tyska ungdomen fick läsa sitt eget lands historia efter revolutionen i franska översättningar från Mignet, Thiers och andra. Också började Münchens målare nu alltmer överge Rom och i stället rikta sina färder till Paris. 1837 for Feodor Dietz och efter honom följde snart en hel rad andra, Gräfle, Pecht, Schwörer, Berdelle m. fl., av vilka de flesta lockats till Seine-staden för att studera dess ryktbara historiemåleri, Vernets väldiga bataljstycken och Delaroches fascinerande historiska interiörer. Särskilt den sistnämnde mästaren vann livlig beundran hos de yngre och hyllades som den främste i det historiska facket. Medan ett geni som Delacroix vid denna tid endast i ringa grad blivit känd utanför Frankrikes gränser, spredos Delaroches verk i talrika reproduktioner över hela den bildade världen.[55] Också gjorde de belgiska målarna Gallait och Bièfve indirekt propaganda för hans konst, då ett par av deras dukar 1842 företog sitt beryktade segertåg genom Tyskland.

Inflytandet från det franska historiemåleriet, främst det delarocheska, bildade alltså vid Höckerts uppehåll i München ett framträdande element i stadens konstliv, och det är otvetydigt att Kristinatavlan till övervägande del är ett verk i dess anda. Det anekdotiska, halvt pikanta i den framställda situationen tyder därpå, och likaledes visar utförandet med sitt försök till nykter rekonstruktion av den historiska miljön en antikvarisk torrhet, vårs härkomst icke kan misskännas. Det tydligaste beviset för denna influens lämnar dock den följande utvecklingen av Höckerts artistiska verksamhet, och det är som en inledning till konstnärens franska förbindelser och en upptakt till hans första större verk i Paris, Monaldeschitavlan, som det i sig själv relativt ointressanta försöket från Münchentiden har sin betydelse i detta sammanhang.

Man kan med hänsyn till kända förhållanden från Höckerts Parisertid antaga, att hans tidiga anslutning till den delarocheska skolan närmast förmedlats av den unge München-målaren Max Hess. Visserligen vet man icke mycket om de två artisternas sam-



Fig. 51. Borgruin.
Fr. Alma Odencrantz, Stockholm.

varo i München, men de porträtt, som de tecknat av varandra före Höckerts avresa, tyda ju på, att de redan då voro goda vänner, och en lavering av Hess i nya pinakotekets handteckningssamling, som av allt att döma stammar från denna tid, röjer redan hans bekanta vurm för Maria Stuarts historia.[56] Vi få emellertid anledning närmare utreda dessa förhållanden i ett par av de följande kapitlen.

Ofta ansattes Janne Höckert under de år han vistades i München av den svåra sjuka, som heter hemlängtan. Särskilt vid högtidliga tillfällen, som om julärna, blir han lätt melankolisk och skriver dystra ord till sin mamma om det långa avståndet till Jönköping och om skillnaden mellan förr och nu. Också antasta han och Boklund frimodigt alla svenskar, som komma inom räckhåll, antingen de heta Jenny Lind eller någonting mindre celebert, och gräma sig mycket om de höra, att någon landsman dem ovetande passerat staden. Våren 1849 känner sig Janne också mogen för hemresa och giver sin mamma detaljerade anvisningar för inredningen av en ateljé i hemmet i Jönköping, där han till inkomst och berömmelse hoppas att snart få visa prov på sin nyvunna skicklighet. Uppbrottet blir något tidigare än beräknat, ty Janne har flera veckor varit skral, måst bada, dricka mineralvatten och på allt sätt vårda sitt »eländiga kadaver».[57] En oemotståndlig längtan att genast komma bort från München har under sjukdomen gripit honom,

och fullbordandet av den stora tavlan får »helt och hållet sättas åsido».[58] Det enda konstnärliga arbete han nödgas befatta sig med är att rita och måla albumsblad, som han är skyldig bekanta, ty »dylika löften måste man honnorera när man vill gå bort som man af heder».[59] Dessa säregna artighets- och vänskapsbetygelser hade anor från det galanta seklet, och färdigheten att rita, stundom också färglägga, prydligt dekorerade bildsidor stod särdeles högt i det äldre 1800-talets München. Vi finna där flera verkliga mästare på området, och såväl den redan omnämnda lithografien över danskarnas återkomst från det slesvigska kriget som det i nästa kapitel reproducerade bladet till Herman Gyllenhaal ge oss en föreställning om Höckerts förmåga på området.

En av de första dagarna i juni beger han sig av. Boklund följer honom ett stycke på väg och ritar den 15 juni av honom, där han på »Goldene Traube» i Augsburg tar sig en lur i värdshussoffan. Så några veckors uppehåll i Nördlingen och Nürnberg för att studera »interieurs och architektur» och sedan över Mainz till Düsseldorf, dit han medförde rekommendationer »till de första konstnärer i Tyskland». Från Düsseldorf fortsattes färden över Lübeck till Karlshamn och därifrån, i den Mörckska familjens sällskap, till Jönköping.[60]

Man har hitintills i litteraturen om Höckert ägnat föga uppmärksamhet åt hans vistelse i München, och i och för sig har detta skede av hans liv icke lämnat något märkligare bidrag till hans berömmelse. Men ser man denna tid och dess konstnärliga resultat i anslutning till den efterföljande utvecklingen, ter sig saken annorlunda. Såväl det senare folklivsmåleriet som Parisersejourens historiemåleri ha här sina tydliga, om också mestadels anspråkslösa, förebud, och det viktigaste av dessa, Kristinatavlan, ger oss dessutom en indirekt förklaring till, att Höckert 1851 ställde färden till Paris, fastän Düsseldorf låg i vägen. Men viktigare än dessa särskilda omständigheter är dock, att Höckert genom de tyska realisterna tidigt blev delaktig av det sunda verklighetssinne, som alltid varit ett gott stöd mot konstens förvillelser, och senare framstår som ett dominerande element i hans egen mogna alstring. Det fanns dock ännu på 1840-talet många farliga möjligheter att välja på för en oprövad och äregirig artistlärling, och Janne Höckert kunde lika väl som flera av sina jämnåriga yrkesbröder

hamnat i något av de många banala och fördärvliga maner, vilka utmärkte denna tids konstliv. Att så icke skedde var förvisso av den största betydelse.

Också för Höckerts person voro dessa tre år i München betydelsefulla. »Jag har fått mycken erfarenhet genom hvad jag här sett och varit med om», skriver han till Julle Mörck och tillägger med nyvunnen visdom, att konstnären icke endast utbildas genom att sitta i ateljén — »verlden må han känna om han rätt skall kunna återgifva den».[61] Även till sin yttre människa hade Janne förändrats. Den »älskvärde gossen» var bliven en elegant och förförisk herre med tunna mustascher och spetsigt skägg och ekiperad enligt senaste modet. Sådan framstod han åtminstone i prydliga ögonblick att döma av vännen Hess' eleganta porträtt, som återgivits i bokens början. Överlägsen och oberörd poserar han där inför oss, vårdslöst stödd på sin käpp, med benen i kors och den ena handen i byxfickan — en ung, vacker, välklädd man, lysten på äran och äventyret! Och i fonden en svag kontur av Frauenkirches tunga dubbeltorn, liksom en erinran om det halvt melankoliska allvar, vilket alltid låg som en fin underton i Janne Höckerts tvestämda väsen.



Fig. 52. J. C. Boklund: Höckert i Augsburg. 1849.
Nationalmuseum, Stockholm.



Fig. 33. Italienskan.
Doktorinnan Elise Ljunggren, Trelleborg.

IV.

I PARIS.

Vistelsen hemma blev nu varken så långvarig eller så lugn, som Janne i hemsjukans ögonblick tänkt sig, och efter halvtannat års förlopp stod han åter resfärdig. Men han hade utnyttjat tiden väl, och utom turen till Lappland sommaren 1850, varom vi längre fram få tala, och de därunder utförda studierna kan man räkna åtminstone sex konterfej av hans hand, som under denna mellanepok fullbordats. De äro i intet fall några mästerverk, oftast petiga och hårda i färgen, men åtminstone porträttet av svågern, kapten Mauritz Wahlgren, röjer en viss grandezza i uppställningen, och dess mörkskyiga aftonhimmel liksom modellens gest à la Breda är det första tecknet i Höckerts konst på en anknytning till den romantiska stilen. Också härrör från denna tid »Ett Jönköpingsblad», fig. 34, ritat 1851 till konstnärens vän Herman Gyllenhaal. Till vänster å bilden skådas en vy över dennes hem med Jönköping och Vättern i fonden, och till höger ser man Janne i sin ateljé, omgiven av ett helt »antikvitetsmagasin», som Scholander skulle uttryckt sig.

Det är ölkrus och rustningar, en tyrolerhatt, en peruk och mycket annat, som artisten tydligen dragit med sig hem från München. Men överst och mitt på bilden tronar en lapp, gungande på ett rep mellan väldiga renhorn. Det hela livligt och pittoreskt arrangerat och utfört i den petigt kruserliga stil, som vi bl. a. känna igen från Neureuther. Kanske var det prydliga bladet en gengåva till Gyllenhaal för de verser, denne ägnade Höckert »vid hans afresa till Södern år 1851». Det var en dikt över ett den tiden särskilt älskat tema:

»Ack! fråga ej, hvi nordbon klagar
i djupet af sin varma själ!
Hans korta sommars sköna dagar
— ett blott 'välkommen och farväl' —
de äro få, de hastigt ila.
Flyttfågelskarans tåg han ser;
han suckar: 'de i Södern hvila,
i myrtenlunden slå de ner'!
— — — — — — — — — —
Hvad sällhet Norden än må bjuda,
han vill en gång dock Södern nå,
där dikt och sång mer klangfullt ljuda,
och lifvets pulsar högre slå.»[1]

Det var nog ingen tillfällighet, att Höckert, när han 1851 ånyo lämnade mamma Sophie och fäderneslandet, styrde färden till Paris, och vi ha redan i föregående kapitel antytt det kanske viktigaste skälet härför. Men utom detta, att en blivande historiemålare omkring 1850 med naturlighet ställde sina steg till Delaroches och Vernets hemstad, kan man även här hänvisa till exemplets makt. Ända sedan tjugotalet hade en tämligen jämn ström av svenskar sökt sig ned till den berömda staden vid Seinen, och vi minnas hur redan fyrtiofyra Wickenbergs stora framgångar väckt djärva drömmar i Jannes bröst. Även må i detta sammanhang erinras om, att Höckerts nära vän Gustaf Asker, vars porträtt konstnären målade 1851, var en stor franskvän. Han höll sig bl. a. med franska tidningar, och hans syster Constance var gift i Paris och skrev entusiastiska korrespondenser till Jönköpingsbladet om »den civiliserade verldens själ» och »Europas hjerta».[2]

Det torde varit sommaren eller hösten femtioett, som Höckert första gången kom till Paris. Han slog sig ned i Faubourg Mont-



Fig. 54. Ett Jönköpingsblad. 1851.
Byrådirektör S. Gyllenhaal. Stockholm.

martre och hade till att börja med sin ateljé vid Rue des Martyrs, nära den gamla fästningsmur, som då ännu omgav de yttre boulevarderna. Det var i ett anspråkslöst envåningshus inpå en gård, och vägg i vägg »med dörren alltid öppen» bodde hans vän från Münchenåren Max Hess. I vinkel med dessa rum låg en annan ateljé, som efter någon tid togs i anspråk av den unge, talangfulle Ludvig Knaus, och på gården bodde en annan tysk målare vid namn Müller, en god talang, som vurmade för Coutures metoder. Müller höll sig mest för sig själv, men de övriga voro dagligen tillsammans, och till deras krets sällade sig också Johan Arsenius, som tagit sig ett års permission från krigaryrket för att fullkomna sin artistiska färdighet. Redan dagen efter sin ankomst till Paris i maj 1852 hade denne stött ihop med Höckert, och de två blevo snart oskiljaktiga vänner. Ar-

senius målade först på Wahlboms ateljé, men en dag sade Höckert till honom: »Wahlbom duger icke för dig, du skall komma i min ateljé och måla under Max Hess' ledning», ett erbjudande, som genast och med glädje antogs. Här blev den artistiske kavalleristen drillad efter effektivare metoder. Wahlbom hade låtit honom kopiera tavlor, hyrda i Giroux' konsthandel för 20 fr. i månaden, men gav honom aldrig några närmare rättelser eller anvisningar, för Hess däremot fick han varje dag komponera en ny tavla, vilken sedan grundligt justerades av den skicklige läraren.

I sina minnesanteckningar har Arsenius givit oss värdefulla skildringar från denna samvaro med Höckert och de tyska artisterna.[3] Vi se överdängaren Knaus, som »målade en figur om dagen och rörde den sedermera aldrig», och naturligtvis Höckert, som vid denna tid strävade med sin Monaldeschi, den han »strök ut och målade om och om igen», men den mest levande bilden ger oss dock porträttet av den excentriske och begåvade Max Hess, som nästan aldrig gjorde en tavla färdig, men tycks ha betytt så mycket både för Höckert och Arsenius. Hans far, den berömde och rike bataljmålaren Peter Hess i München, var en till ytterlighet despotisk natur, och det var nog delvis för att undvika honom, som sonen flyttat till Frankrike. Ur stånd att förtjäna någonting själv och med ett otillräckligt underhåll hemifrån råkade han här snart på det sluttande planet. Han arbetade visserligen men förföljdes av en sjuklig misstro till den egna förmågan och förstörde sina verk, innan de ännu voro färdiga. Arsenius har levande skildrat detta:

»Under tiden satt Hess med rökmössa och pipa framför en stor duk, oftast utan palett i hand. Hess funderade och tänkte mer än han målade. Hans passion var Maria Stuart, och på sin stora duk höll han på med motiv ur denna beklagansvärda drottnings historia. Ena dagen kunde man nästan se tavlan färdig, men dagen efter övermålade han hela duken med vit färg och började fundera ut en ny komposition. Så kunde han sitta hela veckor och se på den vita duken, men plötsligt tog han till penseln, och inom några dagar hade han en ny komposition färdig, som snart rönte endast samma öde, och detta repeterades under vintern fyra à fem gånger. Slutligen var duken så tjock som ett tumstjockt bräde.»[4]

Det enda, som kunde förmå Hess att göra en tavla färdig, var, när fadern uppmanade honom sända hem ett prov på sina

framsteg. Han målade då någon liten scen ur Maria Stuarts historia, och det gick kring som en löpeld, att Hess hade en tavla färdig. Bekanta och obekanta artister uppsökte ateljén, och alla berömde de målningen. En gång hände det, att Peter Hess returnerade en sålunda hemskickad tavla med uppmaning till sonen att sälja den för de 300 fr., denne sagt sig vara bjuden för verket. »Jag var närvarande», skriver Arsenius, »då Max läste brevet, och glömmer aldrig det obehagliga intryck, scenen kvarlämnade hos mig. Max formligt rasade och utfor i de värsta förbannelser mot fadern.»[5] Den lilla bilden blev sedan Höckerts egendom för penninglån och såldes efter hans död till greve Trolle Bonde, för dryga 50 riksdaler.[6] Utom sin artistiska talang var Hess även mycket musikalisk, och Arsenius berättar, hur han med händer och läppar kunde utföra hela symfonier:

»Det hände ibland, då Höckert och jag sutto i tysthet och arbetade, att Höckert sade: 'Hör nu på, ty nu börjar Max leka krig.' Vi fingo då höra trumpetsignaler med läpparna, sedan regementsmusik, handgevärseld genom trumning på duken och dessemellan kanonskott, som verkställdes genom kraftiga knytnävsslag på samma tjocka duk. Dessa föreställningar, med förvillande talang gjorda, voro för oss riktiga högtidsstunder.»[7]

Att Hess betytt en hel del för Höckerts utveckling under den första Parisertiden är, efter vad man kan sluta av traditionens vittnesbörd, i hög grad sannolikt, men svårigheten att överblicka hans förskingrade artistiska kvarlåtenskap gör det åtminstone tills vidare omöjligt att mer ingående påvisa arten och omfattningen av denna influens. Antagligen var det dock som förmedlare av den delarocheska stilen han fick sin största betydelse för Höckerts konst.

Höckert och Arsenius, sannolikt också Hess, hade denna tid sitt matlokus hos Bergérons vid n:r 23 Rue Croix des Petits Champs. Fredrik Bergéron, tidigare Berggren, var gift med den ovannämnda Constance Asker. Han kallas skulptör och juvelerare men synes huvudsakligen idkat hotellrörelse, och hans pensionat, 1855 flyttat till Rue du Vingt-Neuf Juillet, var en känd samlingsplats för alla svenskar, som på femtiotalet besökte Paris. Ett eko av det raljeri, som de elaka och kvicka stamkunderna brukade driva med de mer tillfälliga gästerna, går igen i ett brev från Höckert av den 14 juli 1853 till den då hemvände Arsenius:

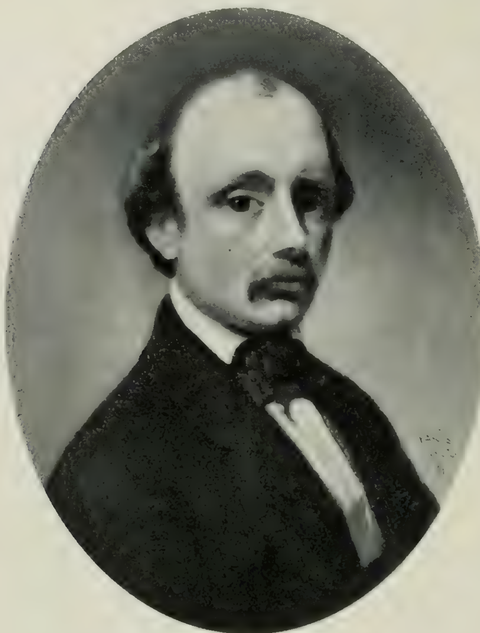


Fig. 55. Fredrik Bergéron. 1852.
Jägmästare J. L. Asker, Örnsköldsvik.

»Max — — — sänder dig härmedelst ett portrait af en person, som han såg igår vid caffebordet efter middagen, hos Bergérons och beder mig framföra många hjertliga hälsningar, samt yttrar den förhoppningen, att du ej tagit din squadronchefs utseende till mönster vid valet af din tillkommande fru. Jag var samman med honom 5 minuter och hörde honom då försvara brännvinsbränningen såsom icke skadlig för svenska allmogen på grund af att den war nyttig för hans slagtoxar. Kära bror! gör hopsamling på subscriptionslista ifall ingen af regementet kan resa ut på egna medel för att presentera för Paris en mera representabel kamrat än den som inneliggande papperslapp visar oss. Rosencrantz är här och talar nu skånsk fransyska, så det gungar om en. — — — Friedländer är i Achen och badar. — — — Sparre har skeppat sig in på ett fartyg och gör en tur till Gibraltar för att äfven i Medelhafvets böljor spegla det dumma fysionomie, som står inskrifvet under N-7 på svenska riddarhuset. — — — Hvad de härvarande svenskarna af dina samtida sedan blefvo utaf, känner du troligen genom Fru Bergéron. Spens var den siste af dem och han såg på slutet ut, som en gammal tom porte monnaie med söndrigt lås, ändtligen i Maj kom han utaf. Lycklig resa! mycket att säga om den saken, men det uppskjutes med till dess vi träffas personligen. — — — Bergéron sträfvar och arbetar, gör troligen bättre affärer ty maten har blifvit betydligen mycket sämre». o. s. v.°

Å en litografi av Max Hess från 1853, fig. 36, se vi avbildade en del av de svenska gästerna hos Bergérons. Längst till höger står Janne Höckert och den tredje, från vänster räknat, av de sittande är tydligen Arsenius. Att dessa sorglösa ungherrar roade sig tappert i Paris, kan utan risk antagas, och Arsenius bestyrker i sina Minnen, att han och Höckert »förde ett



Fig. 56. M. Hess: Svenska herrar i Paris. 1855.

Efter lithografi hos aktuarie P. Bratt, Lidingö.

liv, som endast ett par friska ynglingar skulle kunna stå ut med. Kråset smordes, teatern och danslokalerna Mabille och Closerie de Lilas besöktes till långt fram på nätterna».[9] Gärna höllo också svenskarna denna tid till på Café Montmartre och Café Danemark. Det sista stället var under Napoleon III:s tid misstänkt som samlingsplats för konspiratörer, och där företogs, i december 1851, den berömda häktning, som bl. a. förpassade Höckert, Palm och Ludvig Josephson i finkan. Visiten där räckte dock, tack vare vår beskicknings ingripande, endast en natt.

I juli femtiotvå kom Herman Gyllenhaal till Paris på väg från Italien till England. Höckert målade hans porträtt, som lär ha varit likt men är skäligen torrt och tråkigt i färgen. Även målade han denna tid herrskapet Bergéron. Borgmästare Asker hade beställt sin systers porträtt men fick svågerns på köpet som tack för att han ofta besökte mamma Sophie under Jannes bortovaro. Den förra bilden tycks numera vara förkommen, men herr Bergérons konterfej finns kvar, fig. 55, och visar genom sin förhållandevis mjuka och mogna ton, att dess mästare denna tid var stadd i snabb utveckling. På Gyllenhaals in-

rådan reste Höckert i början av augusti till Versailles, där han kopierade Amiels porträtt av Carl Johan som ung officer hos Napoleon. Originalet sitter i »La salle de 1792», infällt i väggen längst ned vid den ena dörren. Janne hade följaktligen ett fint arbetsrum och finner, att det bildar ett »starkt afbrott» mot hans enkla ateljé i Paris. Uträkningen med kopian av »gamle kungen» var att få den såld i Stockholm på slottet — »går affären, förtjänar jag på samma gång, som det är en recommendation å högre ort».[10] Det hela tyckes ock ha utvecklat sig efter önskan, och Höckerts kopia hänger sedan många år på Gripsholm. Även Arsenius var samtidigt med Höckert i Versailles. Kl. 8 varje morgon gingo de två artisterna upp i slottet, där de oavbrutet arbetade till kl. 5, dels med målning, dels med studier i de stora samlingarna. Sin bostad hade de i en »trevlig» pension i sällskap med två italienska baroner och en engelsk familj med fyra döttrar.

Utom de nämnda porträtten och Monaldeschitavlan, vilken behandlas i ett särskilt kapitel, äro endast ett par smärre arbeten kända från Höckerts första parisertid, en interiör från rådhuset i Nördlingen, nu i Akad. Föreningen i Lund, samt den lilla romantiska Lapplandsbilden med fjället Tjittjak lysande mot mörka ovädersmoln. Bägge äro daterade 1853. En av de sista dagarna i februari detta år tog Arsenius farväl av Paris. Skilsmässan firades med en splendid middag hos père Renard de Berry, och gubben själv bjöd på en butelj champagne till avskedsskål. Senare på året for också Höckert hem, för att visa sin Monaldeschi.

Höckerts första tid i Paris, som vi ovan sökt skildra, representerar genombrottets skede i hans utveckling. Den period, som vidtager efter återkomsten från Sverige på nyåret 1854, är det utvecklade mästerskapets tid med Lappkapellet som den centrala konstnärliga uppgiften. Liksom Monaldeschitavlan får också denna målning i det följande sitt särskilda kapitel, och vi skola här endast teckna några allmänna drag av Höckerts liv under de år, vilka han sedan räknade som sina lyckligaste.

Sannolikt strax efter återkomsten till Paris flyttade konst-

nären från sin gamla ateljé till en mindre våning i huset nr 57 vid Rue de Douai. Den låg i samma stadsdel som hans förra bostad, i närheten av Boulevard Clichy, men några hundra meter längre åt väster. Här inrättade han sig snart med eget hushåll och egen modell, den vackra italienskan Luisella. Om denna kvinna, som synes ha spelat en visserligen kort men betydelsefull roll i Höckerts liv, vet man icke mycket med säkerhet, men hon har blivit namnkunnig genom den långa dikt, som Scholander 1867 utgav, och där han på mer eller mindre välklingande ottave rime skildrar hennes levnad.[11] Det är en mycket äventyrlig historia, som i nio långa sånger upprullas för läsaren. Början göres i Velletri, där Luisellas far var en fattig skomakare och hjältinnan själv sprang på gatorna och tiggde, »så naken som ett barn af Kaffrers stam». En gammal vignerol vid namn Pepe tog hand om flickan, som på hans lantgård uppväxte till en härlig mö, men Pepe var i grunden en lömsk bov, som slutligen hamnade hos rättvisan, och efter detta blev Luisellas liv mera växlingsrikt. Hon kallades till Rom att vittna mot Pepe men omhändertogs under vägen till polisstationen av den fale krämaren Ghigi, som vid tillfället var gräsänkling. Den hädanfarna hustrun kom naturligtvis hem tidigare än väntat och anföll maken »med sådant larm, att det blef sak af saken». För att klara sig skaffade Ghigi i hast en äkta man till Luisella, den eländige lättingen Rapanucci, som hon sedan fick försörja genom att stå modell åt artisterna. Rapanucci var med som förkläde men »gick rusig jemt af aqvavitlikör» och kunde icke hindra, att hans unga hustru fattade kärlek till den blonde målaren Carlo Müller. När denne reste till Paris, och samvaron med Rapanucci blev alltmer odräglig, flydde Luisella en dag från Rom, förklädd till konstnär. Hon råkade visserligen snart i fängelse men blev efter en del ytterligare äventyr utvisad ur landet och begav sig då, i Müllers spår, till Frankrike. På båten mellan Neapel och Marseille träffade hon för första gången Jean, »en målare, som gjort besök på Creta, I hopp att splitternya intryck få». Jean var »på allt nytt i högsta grad begiflig», varför han ock strax fattade ett livligt intresse för sin sköna medpassagerare. I Marseille insjuknade emellertid denna, och den unge artisten for i förväg till Paris, där han nu tog itu med en stor målning, »en kyrkofest på Creta».

»När målarn såg den spända dukens yta
Betänkte han, förskräckt emellanåt,
Att passande modeller torde tryta.
Dock låg alltjemnt en tanke i försåt,
Som hade kraft att alla hinder bryta
Och klädde målet uti hoppets ståt.
Han kände huru verket skulle qvälla
Ur penseln, blott han egde Luisella.

Henne råkade han också snart av en tillfällighet, och när hon fått veta, att den trolöse Müller gift sig med hennes reskamrat Agneta, blev hon Jeans modell.

»Och Luisella kom. Ifrån den stunden
Gick taflans målande med hurtig kraft
Och ämnet vexte fram ur dunkla grunden
Och dess figurer fingo lif och saft.
Artisten var ej mer af tvekan bunden,
Det gick som om han tio händer haft,
Ty uti ateliern satt nu modellen
Hvarenda dag, från morgonen till qvällen.

Den fina vexten på en hvitklädd flicka,
Med phrygisk mössa, bort i taflan der;
Och qvinnan, som med vaggan synes vicka —
En korg — der hennes älskling nedlagd är;
Och modren sedan, som ger barnet dricka
Ur källan, hvilken först oss alla när —
Till såd'na typer kunde denna ena,
I skiljda ställningar och drägter, tjena.»

Stundom visade sig också Jean med sin modell ute på staden och dansade med henne på Mabille —

»O! huru skön hon var, just vid det laget. —
Jag då den fina perlan ofta såg. —
Hon log, men med det sorgliga behaget,
Som anger att man pröfvat storm på våg;
Och utur blicken flöt af mildhet draget,
I hvilket än en dyster känsla låg
Af hemlig eld, hvars sista glöd dock glimma
Af hemlig gråt, som löst sig upp i dimma.»

Ännu voro emellertid icke besvärligheterna slut för Luisella. Den övergivne Rapanucci letade nämligen upp henne, och ehuru



Fig. 57. Affischen.

Doktorinnan Cecilia Raphael, Stockholm

saken ordnades till belåtenhet, insjuknade hon snart därefter och dog »innan qvällen».

»Der låg den undersköna rosen, bruten
Och log i döden åt en stormig verld,
Ifrån hvars glädje hon var utesluten
Och der hon vandrat som på skarpa svärd.
— — — — — — — — — — — — —
Der vexte vilda örter upp kring bården
Af yppig fägring i sin högsta glans
Och denna snärjdes tidigt utaf mistlarne
Och låg nu vissnad, qväfd, inunder tilstlarne.»

Detta är i största korthet diktens innehåll. Att Jean är Höckert och kyrkofesten på Creta gudstjänsten i Lövmock, förstå vi redan, men att eljest säga, vad i Scholanders verser som återgår på verkliga händelser, torde numera vara omöjligt. Sannolikt äro Luisellas äventyr före ankomsten till Frankrike alltigenom skaldens fria fantasier. Det är också stroferna om hennes och Jeans samvaro i Paris, som här framför allt intressera, särskilt den nyss citerade, där Scholander återger sitt personliga intryck av modellen. Hur väl stämmer icke hans karakteristik överens med den fängslande bild, Höckert själv målat av henne, fig. 41. Det ligger också här ett drag av milt vemod över det egendomligt vackra ansiktet med de stora, allvarsamma och spörjande ögonen. Det aldrig fullbordade porträttet utställdes i Idun kort efter Höckerts död och väckte där »mycket uppseende».[12]

Utom i Scholanders dikt ha vi även från Arsenius' hand några ord om Luisella. Han gjorde ett nytt besök i Paris femtiofem och träffade henne då hos sin gamle vän. »Någonting nytt i hans ateljé såg jag ej, efter hvad jag kan minnas, men hvad jag minns är en splendid middag, som Luisella lagat åt oss och där hennes anspråkslösa och behagliga väsen gjorde ett angenämt intryck.»[13] Det var en lycklig tid i Höckerts liv detta, och Arsenius återfann honom efter de två årens skilsmässa som »en helt annan människa. Han hade blivit en karl, som visste vad han ville, och hade fått en stadga i karaktären, som han just ej förut haft, lyftning i sina åsikter, självförtroende, en 'flux de bouche' och en kvickhet, som dräpte nästan alla han skämtade med.»[14] Det dröjde emellertid icke länge, förrän idyllen bröts och Höckert miste sin vackra väninna. Hennes död torde, att döma av

ett brev från Adlersparre, ha inträffat någon gång på våren 1856. Höckert sörjde henne djupt, och i en liten fin målning, fig. 40, hållen i en sval, blågrön ton över en grund av gulvit ockra, har han skildrat sin vaknatt hos den döda. Månskenet spelar kring Luisellas bleka huvud, men själv sitter den unge konstnären lutad mot hennes bädd med ansiktet höljt i djup skugga. På bordet vid sängen brinner ett ljus, och över en tallrik ligga några vilda blommor. Det är en bild fylld av en eget vek och fin poesi, som en illustration till en gammaldags och rörande berättelse. Tavlan skänktes av Höckert till hans vän Adlersparre, men den 28 mars 1879 kom hon i Scholanders ägo, och denne präntade samma dag följande verser på baksidan:

»Ja; *sångarns* målning blott blef glömd,
Ej *dina* penseldrag:
Din Luisella är ej dömd
Att lyda samma lag.

Nu må som fordom Du och jag
Om henne orda än
Se'n sorgens bild dock kom en dag
Till ro, hos gammal vän.»

Vad episoden med Luisella kan ha betytt för Höckerts konst, är icke lätt att nu säga. Själv synes han ha betraktat hennes död som en vändpunkt i sitt liv, och till Adlersparre yttrade han en gång: »Så som jag målade, när Luisella levde, så målar jag aldrig mer.»

Utställningssommaren femtiofem samlades mycket folk i Paris, och själva mamma Sophie kom ned med Fredrique för att titta på Jannes stora tavla. Man kan förtå att en sådan gäst blev omhuldad. Bl. a. drogs hon med till Mabille, och när sällskapet på natten gick hem genom Champs Élysées, tog Janne en sväng med henne på öppen gata. Också skildrade denne i en längre dikt sin moders äventyr i världsstaden Verserna brukade efter Jannes död läsas upp, när släktingar och nära vänner kommo på besök till hemmet i Jönköping, och samtalet gled in på gamla tider. Tyvärr erinrade sig min sagesman endast de första raderna:

»Fru Sophie hon reste en dag härifrån,
Hon skulle besöka sin enfödde son,
I Paris.»



Fig. 38. Grosshandlare Morten Wærn.
Överingenjör H. Wærn, Strömsnäs bruk.

Början är ju bra, och man skulle gärna hört fortsättningen. Där lär bl. a. ha skildrats, hur mamma Sophie köpte sig en krinolin.

Vid samma tid fick Höckert också påhälsning av sin syssling Morten Wærn. Wærn hade samma år flyttat till England och i Sydenham öppnat en filial till sin fars firma. Med Janne Höckert var han nära vän sedan Barnängstiden, och han tog senare ofta vägen hem till Sverige över Paris för att träffa denne. Där målade Höckert femtiofem hans porträtt, fig. 38, det friaste och bästa i hela mästarens œuvre, med en bred och mustig färg

och ett slående liv i karakteristiken. Morten Wærn var en glad och kraftfull man, och det ärliga och impulsiva i hans natur kommer bra fram i den rörliga ställningen och den öppna, fasta blicken. Ansiktet står en smula blekt under det täta håret, och det krusiga skäggets rödbruna eld bryter med god effekt mot den gröna fonden.

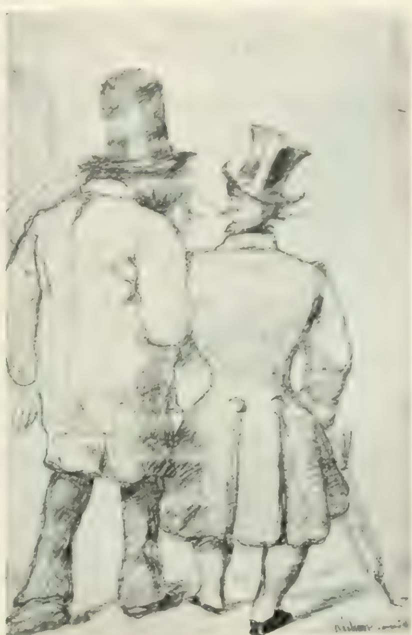


Fig. 39. Saloman och Boklund. 1854.
Herr A. Hirsch, Stockholm.

Genom flyttningen femtiofyra från Bergérons och ateljén vid Rue des Martyrs kom Höckert efter hand bort från de gamla vännerna, men nya strömmade till i stället, och på en liten teckning, fig. 39, se vi ryggarna av ett par bland de mer pittoreska, den store, godmodige och lurvige klumpen Saloman och den alltjämt sprättige Boklund, som äntligen följt sin forne elevs exempel och flyttat över från München till Paris. Om kvällarna brukade de svenska artisterna vanligen samlas utanför Café Voisin vid Rue Saint Honoré eller Café des Deux-Mondes vid Boulevard des Capucines. Den första afton Claës Lundin var i Paris, stötte han vid det senare stället samman med Höckert. Även Stäck var där och Edvard Bergh med sin fru, och vid ett bord satt Palma Vecchio inklämd mellan ett par jättelika kabyler, som tysta smuttade på sitt svarta kaffe, medan svenskarna pratade och skrattade runt omkring.[16]

Mest var dock Höckert under sin senare Parisertid samman med den kände författaren och politikern C. A. Adlersparre, vilken sedan under flera år blev hans närmaste förtrogne. Adlersparre hade sommaren femtiosex kommit till Paris från en resa i Sydfrankrike. »Här är en uppsjö på landsmän», skriver han

den 8 juli, »hvilka jag undviker. Dock har jag gjort ett undantag för Skjöldebrand, min barndomsvän, och målaren Höckert, som med mig delat Pariserlifvets nöjen».[17] Höckert synes efter Luisellas död ha råkat in i ett tillstånd av psykisk lealöshet, som man säger i Småland. Han sörjde sin romarinna som blott en skald kan sörja», och Adlersparre önskar i sitt brev, att någon kunde förmå honom att arbeta. Själv tyckes nu icke den gode greven ha gjort några allvarligare bemödanden i den vägen, och de bägge kumpanerna hålla med förkärlek till på Mabille eller Château des Fleurs eller någon annan huvudort för den behagliga vedermödan. Där inspirerades också de strövers, Adlersparre denna tid ägnade Höckert, och av vilka ett par meddelas i det nämnda brevet. Den ena heter »Höckerts Bön»:

»Om himmelen en konstnärs böner hör,
Jag blott en sak mig önska ville:
Att sista strålen af mitt snille
I gas fick lysa på Mabille
Och slockna på Château des Fleurs».

Den andra, som är mera innehållsrik, handlar om »Chicard och Höckert». Chicard hade ursprungligen haft en läderhandel vid Boulevard du Prince Eugène och hetat Lévèque, men var nu Mabilles och Closerie de Lilas' berömdaste kankandansare samt, enligt Adlersparre, Höckerts »antagne förebild».[18]

»Der låg Chicar' — en döende Gladiator,
Och kämpade sin stora, sista strid;
Till Höckert sade han (som stod bredvid)
'Min son, blif du Jardin d'Hivers Salvator,
Allt i mitt namn och under dess Egid'.
Men alltid fräck och något stolt i hågen
Nu gamle Höckert gaf till svar:
'Du alltför djerft alltjemt tycks spänna bågen,
Ty jag skall säga dig, min far Chicar',
Att på Mabille jag tagit högsta prisen,
Att skönheten der sjelf mig dessa gett;
Att icke dig, men *mig* den äran skett
Att varnas och bli utkörd af polisen' — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Ett sken af salighet nu öfvergöt
Den sjukes kind sin son i famn han slöt
och suckade de tankedigra orden:
'Paris är frälst, och jag får frid i jorden'.»



Fig. 40. Luisella på dödsbädden.
Direktör R. Kronberg, Stockholm.

Något av den lätta sorglösheten i verser som dessa går igen å den graciösa lilla pannå med två eleganta loretter framför några skära och gula affischer, som i fig. 37 återgivits. »Fête de Nuit Jardin Mabille» kan man läsa på det främre plakatet, och den lilla scenen har trots förmiddagssolen över sig ett tycke av amoröst svärmeri. Färgen är läcker, icke utan en bismak av det alltför söta, och man erinras inför det pittoreska behaget i de små fransyskornas dräkter och åtbörder om den dragning åt rokoko, som i mycket var kännetecknande för femtiotalets estetiska kynne.

Efter den stora framgången med Lappkapellet mottog Höckert flera påtryckningar från Stockholm att återvända till fäderneslandet och ställa sin berömda talang till akademins förfogande. Han började väl också småningom tröttna på Pariserlivet »Paris eller Jönköping, det (kan) vara ett ut. Jag känner båda

utantill» skriver han i ett brev — och hösten femtiosju reste han tillbaka till fosterjorden. I viss mån var väl denna hemresa ett uttryck för samma nationella drift, som mot århundradets slut lockade hem en yngre generation svenska Pariskonstnärer, och de närmaste årens måleri efter återkomsten bär också en sannare nationell prägel, en blondare och svalare ton än de dunkla lapplandsdukarna från ateljén vid Rue de Douai. Men saken hade dock två sidor, och efter hand fick Morten Wærn rätt, som energiskt avrått från flyttningen. Stockholm vid denna tid med dess kälkborgerliga atmosfär, dess trånga förhållanden och tomma akademiska funter bjöd ingen luft, där konstens blomster kunde andas i frihet, och efter några korta, oroliga år var det också slut med Janne Höckerts storhet. En tillfällig resa till utlandet gav honom visserligen impulsen till ett mäktigt verk, men dess fullbordande blev snart en kamp i »maktlös förtvivlan», och dess mästare, »som inte kunde konsten att säga nej», fick springa på bjudningar, rita teaterkostymer och anordna sällskapsnöjen. Det är samma tragiska drag över detta som över Sergels och många andra svenska konstnärers liv. Höckert brukade också efteråt med vemod minnas sina segrars år i Paris, och han kunde med skäl ha instämt i bröderna Goncourts ord — la France est aujourd'hui la grande école de peinture, la gardienne du feu sacré.



Fig. 41. Luisella.
Aktuarie P. Brall, Lidingö.



Fig. 42. Drottning Kristina. Kopia.
Nationalmuseum, Stockholm.

V.
MONALDESCHI.

Vi ha i det föregående sett, hur Höckert den första tiden i Paris mest sysslade med smärre arbeten, avkonterfejade vänner och kopierade »gamle kungens» porträtt i Versailles. Snart nog samlades dock hans intresse kring en större uppgift, utförandet av ett motiv, vilket redan i så måtto var lämpligt och lockande, som där en svenskhistorisk scen spelades i fransysk miljö. Det var en händelse ur drottning Kristinas äventyrliga liv, en fängslande och hemsk episod från hennes andra besök pa Fontainebleau hösten 1657, då hon i Galerie des Cerfs befallde sina drabanter att sticka ned överhovstallmästaren markis de Monaldeschi. Motiven till denna avrättning äro icke helt utredda, men däremot känner man de dystra detaljerna från exekveringen, och det var väl med Fryxells version av förloppet i minnet som Höckert vid ett besök å den historiska orten, senast försommaren 1852, fick idén till sin första stora tavla.[1]

Det torde till väsentlig del varit inflytandet från Max Hess, som kom Höckert att trots lapplandsresan och den, visserligen

tveksamt, yppade böjelsen för folklivsmåleriet, nu slå sig på ett historiskt ämne. Hess vurmade ju för 1600-talet, och excentriska naturer som Maria Stuart ägde hans särskilda intresse, varför det låg nära till hands för hans svenske rumskamrat att tänka på drottning Kristina. Men det var icke enbart vännen Hess' föredöme, som i detta moment bestämde Höckerts göranden. Såsom ett brev till modern visar, bekände han sig ännu vid denna tid till läran om historiemåleriets upphöjda särställning: »Säkert är att detta studium är det dyrbaraste, det qvarstår, som factum», skriver han hem.[2] Dessutom var han knappast okunnig om, att denna akademiska dogm alltjämt utgjorde en verksam faktor i det officiella konstlivet hemma i Stockholm, där det för honom gällde att i första hand söka sitt erkännande. Också lockade speciella omständigheter, såsom framgår av följande ord i den nämnda korrespondensen:

»Sverge äger för ögonblicket icke en enda historiemålare, sedan Wahlbom uteslutande slagit sig på att måla hästar och Sandberg (blifvit) för gammal och dock har Sverge kanhända den vackraste historia något land kan förete. — — Och om det ej går, så äger historiemålaren alla resourser, som saknas de andra, ty då är porträttmålningen den grufva, hvarur han måste hämta, hvad han behöfver till att uppehålla lifvet med.»

Det var i överensstämmelse med ett växande självförtroende och en frisk äregirighet men också i stil med den dåtida målarkonstens smak för »des toiles gigantesques» som Höckert i sin trånga ateljé spände upp en duk på två meters bredd och halvannan meters höjd för att värdigt utföra det nya motivet. Några direkta förstudier till tavlan utom en liten kopia efter Nanteuils kopparstick av Bourdons Kristinaporträtt, fig. 42, finnas, såvitt mig bekant, icke kvar, men att konstnären under de närmast föregående åren åtminstone enstaka gånger sysslat med 1600-talsmotiv tyckes framgå av ett par kostymstudier i Göteborgs Museum, figg. 43 och 45, vilka torde härröra från femtiotalets början, och i kalendern Svea för 1851 reproduceras en av Höckert ritad scen »Vid Borgholms slott för 200 år sedan», som illustrerar en berättelse av Melin om Karl Gustav, då han mottager underrättelsen, att Kristina upptäckt Arnold Messenius' stämplingar.[3] Emellertid får man icke fatta frånvaron av direkta förstudier till Monaldeschitavlan, som skulle den unge målaren fullbordat henne i en handvändning. Redan en flyktig jämförelse

med de verk, konstnären dittills åstadkommit, säger oss, att han vid fullföljandet av ett så krävande uppslag, hur utvecklingsrask han än kunde vara, måste haft betydande svårigheter att övervinna. I ett av de få brev, som finnas bevarade från denna tid, talar han också halvt missmodiga ord om sin egen förmåga — »hvad äro mina framsteg eller min talent, när man vistas i Paris» — och fast hans tavla icke stått alltför länge på staffliet, har hon »fått hvila till största delen».[4] Också berättar Arsenius, som denna tid var Höckerts oskiljaktige följeslagare, att den stora duken vållade sin mästare många bekymmer: han »strök ut och målade om och om igen».[5] Icke var det heller någon särskilt enkel scen, konstnären satt sig före att framställa, många agerande och en situation, som för att verka osökt och på samma gång fängslande krävde åtskillig fyndighet i grupperingen och mycken säkerhet i återgivandet av skiftande mänskliga affekter. Alla det historiska sorgespelets huvudfigurer skulle vara med, den spotska och obevekliga drottningen, den dödsskrämde och bönfallande markisen, pater Le Bel, som sökte medla mellan parterna, och slutligen kapten Sentinelli i spetsen för drottningens livgarde, vilken hade att utföra hennes hårda befallning.

Emellertid arbetade Höckert tappert på sitt verk, vilket nätt och jämt blev färdigt att inlämnas till 1853 års Salon. Man kan förstå, att det var med ängsligt hjärta som Janne motsåg resultatet av juryns urval. Cirka fyra tusen tavlor voro detta år inlämnade till bedömning, och juryn hade fått befallning att vara särskilt sträng.[6] Också skola två tredjedelar av de insända bilderna ha refuserats.[7] Så mycket mer hedrande och överraskande var det då, när, som Wieselgren berättar, bud kom från utställningens direktör med förfrågan, huruvida Höckerts tavla finge fernissas, så färsk hon var. Detta erfordrades nämligen, emedan hon fått plats i La salle carée. »Tungan fastnade vid min gom» skrev han hem till modern.[8]

Om än Monaldeschitavlans placering i Salonens förnämsta sal och den »mention honorable», som bekräftade äran, med hänsyn till konstnärens ungdom och främmande extraktion måste anses mycket hedrande, så var dock utmärkelsen i och för sig icke på något vis överväldigande. Hedersomnämnandets betyg är ju alltid mer en uppmuntran än en belöning, och en

tavla av detta slag innebar icke någon avsevärd nyhet för den franska publiken. Den ägde ingen gnista av den eld, som lyser framåt, och vittnade knappast om någon djupare egenart. Men kanske hade juryn med fransysk tillfredsställelse tänkt vad Couture med mindre rätt yttrade om Lappkapellet — »mais c'est peinture française.»[9] Emellertid fick Höckert mycket snart erfara den sötma, som stundom lär följa det offentliga uppmärksammandet; han skriver därom i ett brev till Arsenius:

»enfin jag har haft tur, som du vet, och som äfven Sveriges tidningar genom dumt skrifna bref offentliggjort. En tur långt öfver mina aningar, mina djerfvaste förhoppningar, tidningarne hafva med särdeles beröm omnämnt mitt arbete, jag får dagligen inbjudningar till konstexpositioner i Holland, konsttidningar skickas mig till abonnering, vinhandlare sända sina priscouranter och fan känner icke allt — men om du tror, att allt detta kommit mig än högre bära min af naturen så vanformade och genom utsväfningar så brillant colorerade näsa, då bedrager du dig och då skulle jag ej vara värdig kallas din vän. Nej! Fader John! här är ej platsen att blifva inbilsk, ty alltför mycket stort och snillrikt står vid sidan af en och viskar fint ett memento mori i örat på en stackare, att det glädt mig, att det gifvit mig mod framgå med mera flit och mera studier på den bana jag valt, det är ju naturligt, men detta hoppas jag skall vara första trappsteget, och att det i första rummet gläder mig för min gamla goda mor, och i andra rummet för hemlandet, der jag hittills varit alltför mycket hållen för en 'bon pour rien'».[9]

Framgången med Monaldeschi kom Höckert att finna stunden lämplig för en hemresa, därunder han kunde få tillfälle visa sitt verk och dra behörig nytta av sina framsteg. Han tog därför efter parissalonens slut sin duk med sig till Sverige och utställde den i konstföreningen.[10] Det var upptakten till Höckerts inhemska berömmelse. Man hade icke tidigare haft mycket skäl ta notis om hans verksamhet, och om än ryktet om mentionen nått hemlandet, var det dock först nu, som man fick upp ögonen för, att här röjde sig en talang, vilken tycktes ha alla förutsättningar att gå vida. Lundin skildrar i sin förut nämnda studie det intryck, tavlan vid denna tid gjorde i Stockholm:

»En dag på hösten 1853 öfverraskades man i Stockholms konstförening af en tafla, som var ganska olik hvad man då brukade få se på föreningens utställningar. Hon vittnade om originell uppfattning, och utförandet bar, sade de som förstodo sig närmare på den saken, spår av den 'bravour', som utmärker den franska skolan. Att målaren vore begåfvad med rätt mycken talang samt att han framför allt vore kolorist, måste hvar och en erkänna. Mången konstvän skakade dock på hufvudet och kunde ej förlika sig med denna, såsom han tyckte,

allt för raska penselföring. Så hade icke Westin målat, ingen annan af de gamla hofmålarne och ej heller just någon af de yngre konstnärerna. Hvart skulle sådant leda, om det vunne insteg i den svenska målarekonsten?»[11]



Fig. 45. Kostymstudie.
Göteborgs Konstmuseum.

Pressen förhöll sig mycket välvillig. Efter en utförlig redogörelse för den höckertska målningens motiv skriver sålunda Svenska Tidningen:

»Denna tafla har väckt ett allmänt uppseende. Den är målad af en ung konstnär, som utbildat sin talang under ett längre vistande utom riket och äfven i Paris, der taflan varit utställd och vunnit mycket bifall. Så väl anordningen af det hela, som uttrycket hos de särskilda personerna, kostymerna och accessoirerna äro utförda på ett sätt, som skulle hedra en äldre mästare.»

Även Aftonbladet ägnar målningen en relativt utförlig beskrivning och tillägger, att »det hela gör ett intryck af lif, helgjutenhet och fulländning», och Jönköpingsbladet saxar med lokalpatriotisk stolthet Posttidningens berömmande recension:

»— — — Det hela är utfördt med rik och saftig pensel samt ädelhet i stil, koloriten är yppig, drägter och accessoirer förträffligt målade, och belysningen wäl beräknad. Stycket gör målaren all heder och intager ett utmärkt rum bland nyare inhemska produkter i denna wäg.»[12]

Också hälsade de ledande inom akademien med stor tillfredsställelse möjligheten att inom den svenska konstnärskretsen finna en värdig arvtagare till Blommérs alltför tidigt fallna mantel. Förtjusningen var dock icke helt och hållet oblandad, och variationerna i akademimedlemmarnas värdesättning synas ganska troget återgivna i den karakteristik av tavlan, som Axel Nyström fjorton år senare i sitt minnestal över Höckert lämnade:

»Den gjorde nöje», skriver han, »genom vacker anordning, sant och ädelt uttryck, lysande färggifning, frisk pensel och trohet samt utsökt smak i allt hvad accessoirer hette. Men taflan hade dock ett fel — hon var icke färdig. Hela bakgrunden var flygtigt antydd, nästan blott undermålad. Väl sökte Höckerts vänner att göra gällande den för tillfället rådande smaken i Paris, äfvensom den mention honorable han för sitt arbete erhållit vid 1853 års exposition men våra konstälskare kunde icke lära sig inse hållbarheten af dessa omständigheter, och taflan, oafsedt sitt verkliga värde, förblef länge oförsåld.»[13]

Som de flesta kritiker är också denna intressantare i klandret än i lovorden. Hur belyser icke talet om tavlans »fel», att hela bakgrunden endast var »flygtigt antydd», den justa renlärigheten i 1850-talets officiella svenska konståskådning. Det är tillämpningen av akademiens syn på striden mellan klassicism och romantik inom den samtida franska artistvärlden, en uppfattning, som ofta tog sig mycket kategoriska uttryck i talen vid akademiens årsfester, och vars verkningar även indirekt kunna spåras i samfundets val av franska hedersledamöter. Vernet, Delaroche och andra i samma relativt strikta linje hade, somliga redan för länge sedan, nåtts av utmärkelsen, men med namn av Delacroix' vulgära klang aktade man sig väl att beblanda sina ledamotslängder. Två år efter denne i en senare tids ögon ojämförlige mästares död hade man dock kommit så långt i överseende, att preses vid årshögtiden, om ock med övliga reservationer, täcktes erkänna hans »onekneligen lysande talent».[14]

Genom Monaldeschitavlans förmedling knöt Höckert nu närmare bekantskap med akademiens mest inflytelserika personer; Nyström, Scholander och Ankarsvärd, vilka alla visade honom den största välvilja.[15] Särskilt synes Scholander livligt intresserat sig för den begåvade nykomlingen, och som Nordensvan meddelar tala hans brev vid denna tid både mycket och varmt om Höckert. »Min öfvertygelse är», skriver han en gång, »att han bär med sig stoffet till en storhet och därför bör han stödjas.»[16] Det var också till väsentlig del tack vare Scholanders energiska välvilja som Höckert senare på året erhöll den efter Molin lediga resepensionen på 500 riksdaler. Handläggningen av detta ärende belyser tydligare än allt annat de stora förhoppningar, akademiens ledande män denna tid fäste vid den unge och lovande konstnären.[17] Fyra ansökningar hade till

sammanträdet den 15 oktober inkommit, från Nils Andersson, Edvard Bergh, djurskulptören Fornander samt Höckert. Samtliga de sökande voro »infödda svenskar» och hade alla gjort sig kända för »ett stadgadt och aktningsvärdt uppförande», men därmed var överensstämmelsen slut. Bergh och Andersson voro de enda, som erhållit akademiens belöningsmedalj av första klassen, och Bergh och Höckert hade ensamma styrkt sig äga föreskriven kunskap i utländska språk. Enligt gällande reglemente var det därför blott Bergh, som ägde full behörighet att ifrågakomma. »Härvid ansåg sig Akademien dock icke kunna underlåta att, såsom mildrande omständighet för Höckert, taga i betraktande», att han redan tre år före reglementets utfärdande avrest till utlandet, där han sedan oavbrutet studerat, och därifrån han först nu till fäderneslandet återkommit med ett arbete, »hvilket, särdeles om det såsom studieprof betraktas, är förtjent af största uppmärksamhet». Kärnan av argumenteringen till Höckerts förmån låg dock i framhävandet av, att det

»för akademien, både såsom konst-institution och artistiskt Läroverk, vore af högsta angelägenhet att det nu yppade tillfället till erhållande af en skicklig och utbildad Historiemålare icke försummades, allrahelst som ännu en längre tid erfordras, för att bland Akademiens yngre elever någon kan ernå den daning att han till Historiemålare-pensionär kan föreslås.»

Slutligen borde även, ansåg man, ett särskilt avseende fästas

»å den betydligt öfverlägsna skicklighet som Höckert, i allmänhet taget, eger framför sina medsökande, och hvilken, derest behörighetsfrågan för honom undanröjes ofelbart ibland dem ställer honom i främsta rummet.»

Den mening, som i dessa referat kommer till synes, var dock icke fullt enhällig, och vid den öppna voteringen reserverade sig till Anderssons förmån Krafft och Wallgren. Jag överlåter åt läsarens välvilja att avgöra, om denna livsyttring av församlingens tvenne närvarande historiemålare bör ses som ett uttryck för principfasthet eller hellre skall återföras på en, otvivelaktigt berättigad, konkurrensfruktan. Emellertid hemställde akademien, att den diskuterade föreskriften i 1849 års pensionsreglemente »icke på Höckert måtte tillämpas», och den 9 november kom Kungl. M:ts nådiga bifall. Nyström underrättade

Höckert, som nu var i Göteborg, och bifogade en hjärtlig önskan om »helsa och kraft att till nytta och heder både för sig och Fäderneslandet begagna det nu öppnade tillfället att utveckla sina vackra konstnärsanlag».[18]

Med resepensionen skulle nu också följa akademiens »råd och upplysningar». På grund av mellanträngande julferier blevo dessa först efterföljande år avsända. Det rätt intressanta aktstycket, som formulerats av Scholander, Nyström och Westin och vid akademiens sammanträde den 25 februari godkändes, äger följande lydelse:

»Med afseende derå att Herr Höckert, i det för Kongl. Academien upwisade arbete, hwarpå hans pensionsansökning war grundad, ådagalagt godt förstånd i grupperingar, clair obscur och perspectiw samt ett redan wäl mognadt färgsinne, men i nämnda arbete wisat sig dels en mindre säker teckning dels ock i synnerhet owana wid behandling af nakna partier såsom ansigten, händer och armar m. m., anser Academien att Höckert bör i Paris ingå å atelier dels för att måla modell, dels ock för att öfwa upp sig i modellritning. Han bör, efter ett års förlopp, hemsända prof å dessa studier, hwilka under högst twå år må fortsättas, efter hwilken tid Höckert bör begifwa sig till Italien. Derjemte förordnar Academien att den copia, han till Academiens samlingar skall aflemna, utföres efter någon af den Italienska Skolans största mästare.»[19]

Om än de sista punkterna i stycket, där man tycker sig ana Westins bidrag till formuleringen, kan förefalla onödigt doktrinära, måste dock sägas, att dessa råd i sin helhet vittna om mycken välvillig objektivitet och stor säkerhet i vederbörandes värdesättning. Höckert erkände också artigast riktigheten av akademiens kritik och lovade bättra sina svagheter.[20]

Emellertid voro mentionen och resestipendiet icke de enda utmärkelser och fördelar, som Monaldeschitavlan förskaffade sin unge mästare. Redan den 24 mars kunde Nyström »med ett synnerligt nöje» meddela sin skyddsling, att akademien den 18 samma månad på grund av företedda arbeten utnämnt honom och Bergh till sina agréer. Och Höckert lämnas icke i okunnighet om, att han har mer att vänta av samma slag, om han i fortsättningen motsvarar akademiens förhoppningar:

»det är — — ett bevis på det värde Academin sätter på Tit. förhoppningsfulla talang, och hon blir säkerligen ej senfärdig att gå längre när tillfälle dertill erbjuder sig.»[21]



Fig. 44. Drottning Kristina och Monaldeschi. 1855.
Göteborgs Konstmuseum.

Om Monaldeschitavlans öden efter utställandet i Stockholm är varken mycket eller märkligt att säga. Höckert hade hoppats få henne såld på slottet, men det lyckades icke, och hon köptes senare för som det traditionsvis uppgives 1,200 riksdaler av en god vän till Höckert, brukspatron S. E. von Hofsten på Sund. Historien förmäler, att affären gjordes upp på Norrbro, där Hofsten en dag mött Höckert, som såg nedslagen ut för sin osålda målnings skull, och när han fått veta, hur det var fatt, på stående fot köpt tavlan. Detta torde emellertid först ha hänt efter Höckerts definitiva hemkomst från Paris. Den 1- april 1854 skriver han nämligen till Nyström:

»Enligt de sista underrättelserna öfver min taflas öde, som bletvo mig meddelade af Scholander, tyckes mig vara föga hopp om, att få den såld i Stockholm, då den refuserades på Konungaborgen.»

Ja, ännu 1858 talar han i ett brev till Adlersparre missmodigt om sitt verk, »som ännu i dag står osåldt», och frågar en

smula bittert: »Skall jag då åter måla ett historiskt ämne, för att åter få hänga upp en osåld tafla i akademiens vind?»[23] Efter v. Hofstens död inköptes duken av några »enskilde konstvänner» och skänktes till Göteborgs museum.

Att Höckerts Monaldeschi röjer inflytande från Max Hess, är redan antaget, men som jag i ett föregående kapitel framhöll, torde den tyske vännen endast spelat förmedlarens roll av från annat håll givna impulser. Varifrån dessa emanerat, kan numera lättare sägas, men det må vara ett vittnesbörd om, hur omedvetet de konstnärliga inflytelserna stundom förmedlas, när Höckert själv endast anger Rubens och van Dyck som sin tavlas anfäder.[24] Det är en förklaring, som visserligen rymmer ett halvt mått av sanning men på samma gång är en vandring över ån efter vatten. Ty om än exempelvis det koloristiska ackordet av pater Le Bels rödbruna hand och ockragröna ärm mot Sentinellis ljusblå sidenfoder leder tanken på Rubens, eller Kristinas förnäma dekadans återger en reflex av den kyliga mondäniteten hos van Dycks noblesser, så är det dock i första hand Paul Delaroches anda, som behärskar den höckertska målningen.

Det har gått Delaroche, som det gått hans ryktbare svärfar, hans stjärna har bleknat i eftervärldens kritiska ljus. Men för samtiden lyste hon desto klarare. Visserligen fanns det en och annan tvetydig finsmakare, som genast insåg mästarens ödesdigra begränsning, och Delacroix' glesa garde bekämpade honom med okuvlig frimodighet, men den stora mängden, däribland många av intelligensens främste, hälsade hans verk med förtjusning. Det är underligt att nu genomläsa exempelvis Heines kåserier över 1831 års Salon och och se hur han prisar Delaroche som en av konstens ypperste.

Delaroches snabba berömmelse grundade sig främst på den omständigheten, att han i sällsynt grad tillgodosåg sin samtids estetiska fordringar, liksom också hela hans väsen var en trogen anpassning efter tidens smak. Hans framträdande föregicks av och sammanföll med en stor period inom den franska historieskrivningen, representerad av män som Thierry, Barante, Guizot och flera andra, och han blev, om också icke i vanlig mening, den talangfulle och populäre illustratören till deras vitt lästa arbeten, ja han räknade sig som deras likvärdige medtäv-

lare.[25] Också tog han i fråga om det rent konstnärliga på ett behagligt och tilltalande sätt avstånd från alla ytterligheter. Han var i viss mån klassiker men utan överdriven beundran för vare sig Rafael eller de på trettiotalet gammalmodiga grekerna, och i viss mån romantiker, men lugn och väluppfostrad utan Delacroix' ohyvsade temperament. Han älskade liksom denne dystra motiv och sökte sig bort från den opoetiska samtiden, men han valde icke att skildra det blodigaste ögonblicket i en förgången situation utan den mindre upprörda minuten strax intill, och han hämtade icke sina scener från Orientens sagovärld eller Marockos öknar utan från — England. »Han var ikke mere af en Artist end, at han var endnu mere af en Bourgeois; han havde uendelig lidt Geni og uendelig megen bon sens», som Hannover träffande säger.[26] Det var samma »romantisme bourgeois», som Delavigne företrädde inom litteraturen, ett sant uttryck för det juste-milieu, vari julimonarkiens parisare fann kontentan av livets behag och mening.

Också Delaroches historiska förmåga var lämpad för den åtminstone i sin officiella fysionomi så nyktra och ordningsamma tiden. Han var knappast någon lysande forskare men redbar, flitig och full av grundliga kunskaper, och man beundrade hans skicklighet att trovärdigt rekonstruera en förgången tids utseende. Men han ägde icke gåvan av djupare historisk inlevelse, hans figurer återgiva endast ytligt den framställda händelsens affekter. Hos Delacroix var det historiska stoffet fantasiens fria egendom, som helt och hållet underordnades den heta konstnärliga viljan, liksom Rembrandt i bibeln så sökte han i historien främst en impuls till personlig frigörelse. Delaroche däremot, som i hög grad saknade fantasi, sökte komma åt den flydda tidens liv genom en noggrann rekonstruktion av dess yttre kännetecken. Han gjorde grundliga antikvariska studier och lät sina modeller vänja sig vid den historiska kostymen, innan han målade dem. Naturligtvis kan man på detta sätt nå en hög grad av yttre illusion, även om den icke är konstnärlig eller besjälad. Till och med en man som Gautier, vilken i yngre dagar tillhört Delaroches svåraste begabbare, erkänner detta och lovordar i en överlägset formad essay från året efter konstnärens död den förvånande tidstroheten i hans bästa historiska scener. Särskilt »L'Assassinat du duc de Guise» avlockar honom beröm, och

han karakteriserar tavlan fint som en »épreuve photographique de toute une époque, prise à travers les siècles», en »dessin rétrospectif qu'on croirait fait par un témoin oculaire».[27] Men icke kunde det förgångnas anda levandegöras enbart med denna skicklighet. Historikern Delaroche lyckades på sin höjd framställa en illusorisk tablå, aldrig en berättelse eller ett drama, som verkligen speglade livet.

Måhända skulle man aldrig tänkt på Delaroches oförmåga av historisk inlevelse, om han blott ägt artistisk fantasi, men den gåvan saknade han nästan fullständigt. Jag menar då icke med artistisk fantasi den ytliga färdigheten att arrangera historiska skådestycken, utan den djupa inspiration i färg och formens gestaltning, som ensam kan sammanhålla ett konstverk. Delaroche saknade förmåga av målerisk totalsyn, de skilda elementen i hans skickligt beräknande konst framstå i död isolering. Och ändå hade han haft sina lärare bland dem, som sökt att förnya det hårda davidska måleriet. Hela fyra år studerade han hos Gros, romantikens bebådare inom den franska 1800-talskonsten och dess förste martyr, och Géricault, han som på allvar bröt väg för den nya strömningen, hade givit honom djupa personliga impulser. Också hade han, delvis genom dem, kommit under inflytande av Rubens, den franska romantikens eldige lärofader. Det är icke en tillfällighet, att den store flamländaren på Delaroches Hémicycle intager ett hedersrum framom både Rembrandt och italienarna, och man kan i flera av konstnärens verk tydligt se hans försök att efterlikna det lysande föredömet. Men han saknade förmåga att på ett djupare sätt tillgodogöra sig den store mästarens lärdomar. Det blir som i den här reproducerade »La mort d'Élisabeth» endast några ytliga reflexer av glansen i Medicéerscenernas prunkande dräktstoffer, tomma och tråkiga i jämförelse med de bländande förebilderna, och kanske än mer vid sidan av de djupt kongeniala omtolkningar, som Rubens störste lärjunge, Delacroix, vid samma tid fäste på duken.

Det är slående, i hur hög grad Höckerts Monaldeschi motsvarar väsentliga drag i Delaroches historiska måleri. Redan tavlans ämne för tanken på »le peintre des morts tragiques», och man kan utan ändring på henne tillämpa Gautiers karakteristik

av Delaroches œuvre, där varje verk betecknas som »un cinquième acte de mélodrame ou de tragédie, au bas duquel on pourrait écrire comme indication finale: 'La toile tombe'.»[28] Ävenledes är den historiska uppfattningen ytlig och teatralisk som hos fransmannen, och den tragiskt levande bild, traditionen ger av den för sitt liv tiggande markisen, har intet gemensamt med den höckertska tavlans sirligt knäfallande hovkavaljer. Slutligen leder också det artistiska utförandet tanken på den angivna förebilden. Åtminstone den ljusare hälften av duken röjer samma brist på målerisk helhetssyn, vilken var den delarocheska konstens huvudfel. Också här stå de enskilda detaljerna utpenslade var för sig, hårt och oförmedlat som dekorationerna på en gammaldags teater.



Fig. 45. Kostymstudie.
Göteborgs Konstmuseum.

Men likheten sträcker sig längre än till dessa allmänna drag. Det är nämligen ganska tydligt, att Höckert även mer direkt utnyttjat Delaroches verk för sin komposition. Jag tänker då i första hand på »La mort d'Élisabeth» i Louvren. En spegelbild av denna målning återger i väsentliga drag den höckertska tavlans kompositionsschema. Samma diagonala gräns mellan en ljusare och en mörkare hälft av bilden och fullkomligt samma rytm i grupperingen av dukens figurer, där Kristina motsvaras av den stående hovdamen, Monaldeschi av den knäböjande tronföljaren samt pater Le Bel och Sentinellis garde av de från fonden inträgande hovmännen. Också är rummet i de två bilderna uppbyggt på i stort sett enahanda sätt, med en vägg till höger och ett tungt draperi i fonden. Ja till och med mattan och det rutiga marmor-

golvet på Delaroches duk gå igen hos Höckert. Jag vill här anmärka, att den historiska platsen för Monaldeschis avrättning icke har någon likhet med rummet på Höckerts tavla. Ingen enda detalj i det långa Galerie des Cerfs, där nu den olycklige markisens värja och pansarskjorta angiva stället för mordet, tyda på att konstnären i detta avseende sökt återgiva den historiska sanningen.[29]

Emellertid är Delaroche icke den ende, som stått fadder åt Höckerts Monaldeschi. Såsom redan en jämförelse med »La mort d'Élisabeth» visar, är den svenske konstnärens verk, alla antydda likheter till trots, vida friare och mer måleriskt behandlat än fransmannens, och alldeles särskilt röjer den mörkare hälften av duken ett för den delarocheska konsten främmande element. Det är nästan, som hade en annan hand tagit vid, där det dunkla partiet börjar, en ny inspiration, en friare och rikare fantasi kommer här till synes så i färg som komposition. Det råder ingen tvekan om, att man här kan spåra ett inflytande från den delacroixska romantiken. Den omedelbara rörligheten över den inbrytande drabantskaran, det självsvåldiga, summerande målningssättet och den djupa färgen är alltsammans tecken, vilka visa hän mot den högromantiska strömningen i tidens konst. Att inflytelser från Delaroche och Delacroix mötas på samma duk är f. ö. ganska naturligt, ty hur stor skillnaden i artistisk begåvning dem emellan än var, så överensstämde dock i mycket de historiska förutsättningarna för deras verksamhet. Också ligger det psykologiskt sett nära till hands, att en ung konstadept, som ännu icke funnit sig själv, i ett och samma verk visar inflytelser från olika mästare.

Den diagonal, som skiljer Monaldeschitavlans klassicerande hälft från dess mer romantiska, betecknar också i avseende på dukens förtjänster och fel en gränslinje. Redan Nyström hävdade, som vi ovan sett, denna tanke, men det av honom förkättrade fondpartiet ter sig vid en nutida värdesättning som tavlans intressantaste del, konstnärligt överlägsen den ljusare hälften av bilden med dess tama regi och alltför ängsliga penselföring. Särskilt synas de i förgrunden agerande huvudpersonerna svaga, och om dem gäller i främsta rummet Gauffins ord: »dåliga

skådespelare med öfverdrifna gester».[30] Kristinas dräkt är visserligen ställvis väl om ock tämligen konventionellt målad, men de bara partierna, särskilt händerna, äro på ett obehagligt sätt blodlösa, och hela figuren har över sig ett drag av teater, som måhända kommer närmare den historiska sanningen än det i en konstnärlig omtolkning berättigade och verkningsfulla. Sämre än hon är dock Monaldeschi. Grellt stå den brokiga kostymens kulörer mot varandra, byxornas röda färg har en banal accent, och plymerna i hatten falla tunga och kompakta som hönsfjädrar. Den olycklige markisens ansikte är också trakigare än Kristinas, livlöst och vaxartat med elfenbenssvart i alla skuggor, och hans roll som dramats huvudfigur är icke särskilt levande gestaltad. Visserligen lära det sjuttonde århundradets hovkavaljerer varit sirliga i sina åthävor, men dödsfruktan om inte annat gjorde väl även dem till människor, och den bild historien lämnar av den till ytterlighet förvirrade och ångestfulle delinkventen i Fontainebleau äger icke många drag gemensamt med Höckerts blyge tablåhjälte. Han saknar nerv och liv och lockar oss varken att hånle eller beklaga. Helt utan förtjänster är dock icke detta Höckerts ungdomsverk, ehuru de stundom synas svåra att upptäcka, då tavlans bästa del under tidernas lopp mörknat. Men får man tillfälle se henne i en klar dager, så att bakgrundens dunkla färgackord framlockas, skall man förvånas över vilka koloristiskt goda detaljer duken gömmer. Särskilt är det välstämda ackordet av den vänstra stolens krappröda siden mot fonddraperiets grönskiftande ockraton av utmärkt verkan. Även händelseskildringen är här ledigare genomförd. Kanske ännu patern har någonting konstlat och stelt i sin rörelse, men drabanterna tåga in med frisk bravur, och i Sentinellis litet vidlyftiga och tunga pose har artisten fångat ett troget drag av barockens skrytsamma myndighet.

Intrycket av Höckerts första större målning är sålunda i väsentliga avseenden mindre gynnsamt. Det är också vida mer som utvecklingshistoriskt dokument än som konstverk den äger betydelse i detta sammanhang. Ty om tavlan än artistiskt sett är ett tämligen medelmåttigt epigonarbete, knappast mer talangfullt än otaliga andra verk av besläktad art, vilka denna tid sågo dagen i historiemålarnas ateljéer Europa runt, så betecknar hon å andra sidan det intressantaste gränstecknet i Höckerts artistiska

utveckling. Hennes tillkomst sammanfaller med ett särskilt betydelsefullt skede i hans liv, då under de första pariseråren den stora konstens vindar starkare än förut strömma in över hans sinne, och han ännu är för ung och osäker för att helt kunna reda begreppen och tygla de skiftande intrycken. Tidens klassicism och romantik, dess fantasteri och antikverande verklighetstrohet återspeglas, såsom vi sett, tämligen oförmedlat på hans tavla. Men blandningen är långt ifrån tillfällig. Den representerar en väl för konstnären omedveten men konsekvent och naturlig utveckling och bär i alldeles särskild grad det snabba växandets prägel; övervunnet och nyupptäckt trängas sida vid sida på duken. Den knäböjande markisens tama och hårt målade gestalt är en omedelbar fortsättning på de dilettantiska försöken från Münchentiden, men i bakgrundens energiska och djupa färgackord anar man redan den betydande koloristen. Det är därifrån utvecklingens linje går, i en häftigt stigande kurva, till det första stora mästerverket, Lappkapellet.



Fig. 46. P. Delaroche: Drottning Elisabeths död.
Louvre, Paris.



Fig. 47. Nilla Sonanbartni. 1850.
Nordiska Museet, Stockholm.

VI.

LAPPKAPELLET.

Måndagen den 16 januari 1854 kl. 6 på morgonen anträdde Höckert, med diligens från Göteborg, sin andra färd till Paris. Resan skulle gå över Hälsingborg, Köpenhamn och Düsseldorf.[1] Kort dessförinnan hade han fullbordat ett konterfej av sin syster Fredrique, avbildat sid. 21 hos Wieselgren.[2] Det ådagalägger tydliga framsteg i det tekniska, men uttrycket är som i de flesta av konstnärens porträtt en smula stelt, och färgen har åtminstone delvis samma glatta hårdhet som i de ljusare delarna av Monaldeschitavlan. Det var säkerligen med de stoltaste föresatser Janne Höckert denna gång lämnade fosterjorden. Det nyss tilländalupna årets segrar hade stärkt hans självförtroende och på allvar eggat hans ärelystnad. Redan i det förut citerade brevet till Arsenius efter framgången med Monaldeschitavlan i Paris belyses det nya sinnelaget, vilket av epistelförfattaren liknas vid en förbindelse på vänster hand med Äran, inledd av en, som

tidigare vid den sköna Konstens sida i ogrumlad trohet framlevat »ett ganska lyckligt husligt lif». Den nya bekantskapen, skriver han, »äger alla en femme entretenues egenskaper, ty hon är skön om du vill, hon är lockande, men hon blir alldrig nöjd, alldrig tillfredsställd, och om hon ler emot dig ett ögonblick, en dag, så plågar hon dig derför veckor och drifver sömnen från dina ögon — — —!»[3] Denna lorette, som senare aldrig skulle lämna den plats hon fått i Janne Höckerts rymliga hjärta, mötte honom vid återkomsten till Paris mera förförisk än någonsin. Konstens och modernas huvudstad hade nämligen börjat rusta till sin första världsutställning. Det skulle icke endast bli en industri-exposition som i London 1851 utan även en konstutställning, öppen för alla världens artister. Tanken att anordna en sådan var dock icke alldeles ny, och det var med en underton av grämelse man i Paris berömde det initiativ, som fyra år tidigare gjort Bruxelles till första centrum för en dylik »honorable concours». Den kosmopolitism, som i första hand genom samfärdsmedlens hastiga utveckling vid 1800-talets mitt var ett av tidens kännetecken, hade på denna väg börjat prägla även konstlivet, och entusiasmen var, icke minst i Paris, stor för de nya »jeux olympiques», genom vilka konstens företrädare världen runt skulle ryckas ur de nationella skrankornas avskildhet och få möjlighet lära känna varandras arbeten utan reproduktionens förmedling. »l'Europe civilisée tout entière, voilà le théâtre offert désormais aux artistes», är ett utrop, som kännetecknar tiden.[4]

Höckert synes utan någon större tvekan beslutat sig att deltaga i den stora tävlingen, och som ämne för sin nya målning valde han ett motiv från den översta Norden, »En predikan uti Löfmocks Lappkapell uti Piteå Lappmark».[5] Enligt Wieselgren skulle han först varit betänkt att åter upptaga ett ämne ur 1600-talets svenska historia men avråtts därifrån av några vänner, som vid ett besök i hans atelje fingo se hans studier från Lapplandsresan 1850. »En skizz i sepia af en gudstjenst i Löfmocks fjellkapell väckte deras lifliga beundran, och de besvuro konstnären att just för verldsexpositionen använda detta för en svensk konstnär långt mera betecknande motiv än de sedvanliga illustrationerna till historien.»[6] Själv nämner Höckert intet om denna tveksamhet. I den rapport han efter tavlans fullbordan avsände till konstakademien, heter det:



Fig. 48. Pa vandring i Lappland. 1850.
Fru Agnes Westerberg, Degerfors.

»Jag ansåg, att vid ett tillfälle som detta hvarje utländsk artist, som ville exponera, borde välja ett ämne så nationellt som möjligt, och då Lappland var den enda del af mitt fädernesland, hvarifrån jag medfört såväl studier som kostymer och bohag, var valet ej tvifvelaktigt.»[7]

Hur det nu än förhöll sig med denna sak, så är det visst, att Höckerts övergång till den nya ämneskretsen icke enbart härrörde ur några tillfälliga omständigheter. Därtill var den alltför symptomatisk för en dominerande böjelse i tidens estetiska liv, och hos flera andra konstnärer hade man tidigare kunnat iakttaga samma omsvängning; jag erinrar här endast om Tidemand, vars första större verk var ett motiv ur Gustav Vasas historia. Icke heller skedde för Höckerts del övergången till folklivsmåleriet alldeles oförberett. Vi ha tidigare, särskilt under konstnärens år i München, sett ansatser därtill i hans produktion, och 1853 utställde han i konstföreningen tvenne smärre lapplandsbilder.

Innan vi övergå till en närmare skildring av Lappkapellets tillkomst, må några ord ägnas den resa till det nordliga Sverige, som Höckert sommaren 1850 företog, och varunder han samlade de studier av lappländsk natur och lappländskt folkliv, vilka sedan blevo utgångspunkten för hans många, stora kompositioner med motiv från denna avlägsna landsända. Traditionen förmäler, att det var den bekante botanisten Nils Johan Andersson, som lockade Höckert att företaga färden till Lappland. De bägge ungherrarna hade råkats på en ångbåtsresa, varvid Andersson, som redan 1843 besökt Lappland, med mycken entusiasm utvecklat för Höckert vilka rika möjligheter till storslagna eller pittoreska motiv, fjällvärldens ödsligt vackra trakter kunde bjuda en konstnär. Höckert var som alltid lätt entusiasmerad och for enligt Nordensvan »genast dit upp». Såsom jag får tillfälle närmare utveckla i ett par av de senare kapitlen, var även Höckerts resa till Lappland mer än blott och bart en följd av tillfälliga omständigheter. Också här kan man i den enskildes handling spåra ett uttryck för tidens allmänna böjelser.

Vi kunna genom en del daterade skisser med angiven tillkomstort ganska väl följa Höckerts vägar i nomadriket, och dessutom har han själv i ett »Bref från en vandrande artist», publicerat i kalendern Svea för 1851, givit en skildring av sina strapatser däruppe. Detta mycket läsbara opus, som saknar författarsignatur men illustreras av den i fig. 51 återgivna bilden av ett lappländskt brudpar, är i förevarande sammanhang av ett särskilt intresse; dock kan jag här endast meddela några brottstycken:

»Du har bedt mig bifoga en liten reseskizz till den teckning af ett *Lappländskt brudpar,* som funnit nåd för dina ögon. Nå väl, jag vill i all enkelhet nedskrifva hvad jag ännu så lifligt minnes från den underbara natur, som jag nyligen sett på närmare håll; ehuru jag må tyckas mer än förmäten, vid hågkomsten af hvad Læstadius så mästerligt skildrat i denna väg. Med penseln och ritstiftet är jag någorlunda förtrolig, men pennan — den bränner i min hand, då jag tänker på, att mina enfaldiga ord skola befordras till trycket.

Efter att lyckligen hafva landstigit i Skellefteå, tillryggalade jag omkring 80 Svenska mil dels till fots och dels i båt, och hade under denna tid de ypperligaste tillfällen, att bli närmare bekant med de besvärliga reskamraterna, köld och solhetta, hunger och trötthet. Omsvärmad af milliarder menniskoälskande myggor, måste jag riktigt i galopp teckna de skizzer jag samlat, och endast de

dagar, då det blåste eller var kallt kunde jag med lugn utföra något. En stor tröst under mina bekymmer hade jag likväl i den beredvillighet, hvarmed inbyggarne stodo modell. Ja de funno sig till och med ordentligt smickrade deraf, och innan jag väl var färdig med teckningen, sade de mig sina namn, hvilka nödvändigt skulle sättas under figuren, ty annars 'veta de ju inte söderut hvem det skall föreställa'.

Den liflighet, de visade vid igenkännandet af någon anhörig eller bekant, var högst originell. De hoppade, slogo i hop händerna och uppgåfvo de hjertligaste flatskratt, så att jag mången gång måste skratta med af hjertans grund, och otvifvelaktigt kommer mina anspråkslösa produkter att ingenstädes så 'slå an' som i Lappland. Du ser således att jag ändtligen upptäckt artisternas förlofvade land.

I Arjeploug, hvarifrån det medföljande brudparet är taget, hade jag ritat af pastorn, en gammal man, med ett ovanligt öppet och vackert utseende; detta väckte i synnerhet mina beundrares förtjusning och för att göra mig begripligt att de kände igen honom, sade de på bruten Svenska: gamle pastor ejha! ejha gamle pastor! — — —

Så vandrade jag om Söndagarne med min portfölj i handen ur den ena kåtan i den andra, och ritade, åtföljd af en skara menniskor som pratade bakom mig ett för mig alldeles obegripligt språk. Jag hade endast lärt mig några få ord af vigt, såsom t. ex. 'tjocka schaut' *(sitt still)* och tysta fogade de sig i detta mitt maktspråk, till dess jag ur min börs uppräknade några slantar (petneka) som de med begärlighet grepo efter, ja! om ungen var aldrig så liten, tycktes honom ingenting så kärt, som att få en ärgig kopparpenning att suga på. På prestgårdarne blef jag väl emottagen, och det tycktes som om man ej utan saknad sade mig 'lef väl'; och derpå kan man ej undra, då kanhända fyra à fem år gå om, innan en ny främling besöker deras enstaka boningar.

Emellertid, trots min besvärliga resa, och oaktadt de ännu alltför kännbara minnen af mina vänner myggorne, som likt ett oändligt rökmoln städse omsväfvade mig, tänker jag nu med saknad tillbaka på detta underbara land, der jag tillbringat min sommar, och jag genomögnar med glädje de ganska intressanta samlingar, som jag medfört derifrån. — — —»

Höckerts resebrev kompletteras som nämnt av hans ritade studier, och från Skellefteå, dit han enligt sin berättelse färdades båtledes, kunna vi ganska troget följa hans vandringar upp mot Skellefteälvens vackra källsjöar, över Arvidsjaur, Arjeplog, Lövmock, samt därifrån vidare till Kvickjock. Det är otvivelaktigt, att Höckert lockats just denna väg genom läsning av Petrus Læstadius' bekanta »Journal» från hans första år som missionär i Lappmarken. Jag har redan tidigare haft orsak göra detta antagande,[8] vilket nu styrkes genom de inledande orden i det senare funna resebrevet liksom av det förhallandet, att Læstadius' arbete står upptaget i förteckningen över Höc-



Fig. 49. Pastor C. J. Fjellström. 1850.
Fru Anna Gardell-Ericson, Göteborg.

kerts böcker. Detta var också vid ifrågavarande tid känt i tämligen vida kretsar; hade 1832 tilldelats Lundbladska priset och 1836 utkommit i en andra upplaga. Händelserna i boken röra sig mestadels kring trakterna av Hornavan och Skellefteälvens dalgång, och ännu synas nära ångbåtsbryggan i Jäckvik resterna av grunden till det hus, där Petrus' äldre broder, den store nykterhetskämpen och sektbildaren Lars Lævi Læstadius föddes.

Till Arvidsjaurs och Arjeplogs kyrkplatser leder nu för tiden en god landsväg, och man kan tämligen bekvämt, med postbus eller gästgivarbil, på några timmar tillryggalägga sträckan från Jörn. Höckert torde ha haft det åtskilligt besvärligare och fick väl mest traska till fots. Såsom fig. 48 visar, var han därvid prydligt utstyrd med myggflor och skjutvapen. Den 23 juni synes han nått fram till Arvidsjaur och ritade där bl. a. den lilla bilden av Nilla Sonanbartni, fig. 47. Arvidsjaur har sedan den tiden mycket förändrats och ter sig numera halvt som en stad, med breda, raka gator, kantade av björkar och snygga tvåvåningshus, en stor folkskola och ett nybyggt sjukhus, konditorier, pappershandel och jag vet icke allt. Men om forna och torftigare tider vittna ännu »bondstan» och »lappstan», särskilt den senare en pittoresk samling grå och underliga byggnader, där lapparna sedan gammalt bruka ta in under kyrkbesöken. Även Arjeplog, som blev nästa anhalt och väl också huvudstation under Höckerts tur genom dessa trakter, såg anno femtio åtskilligt annorlunda ut än i våra dagar. Læstadius

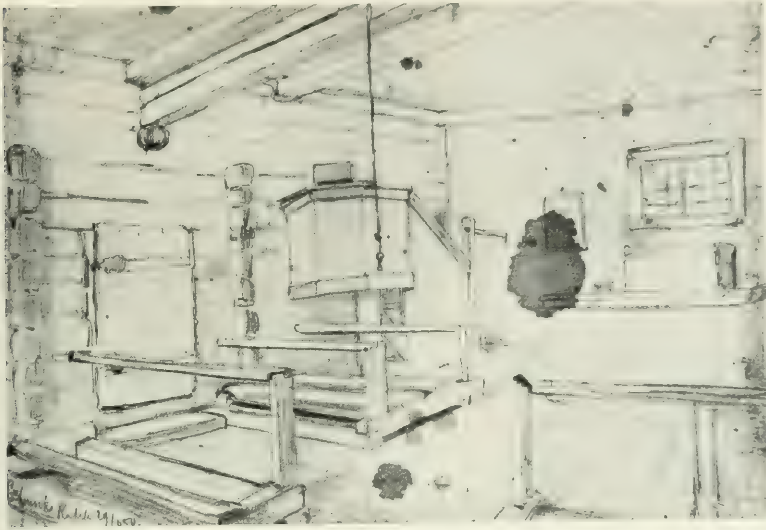


Fig. 50. Interiör av Lövmocks kapell. 1850.
Nordiska Museet, Stockholm.

kallar platsen en »gråstens-stad, med hus stora som stenar och stenar stora som hus, — — — genom sin gråhet bevittnande sin ålder och genom sina kojor sin fattigdom»[1]; nu är också den förändrad till ett jämförelsevis faschonabelt samhälle med åtminstone en bred gata och ganska präktiga byggnader. Särskilt vacker är den fjällklädda kyrkan, som höjer sitt ljusa och smäckra torn över Hornavans blå vatten, och Höckert nämner hennes belägenhet en av de skönaste han någonsin sett. Sitt kvarter hade konstnären här hos den åldrige pastorn Carl Johan Fjellström, vilken synes avbildad å samtliga studier till Lappkapellet liksom på ett par porträtteckningar, varav en reproducerad här, fig. 49. »Biskop skall vara gästgivare», heter det, och den plikten fylldes gärna i Lappmarken, där det alltid räknades som en välkommen händelse att få besök från det södra landet. Alldeles särskilt var Fjellström känd för sin stora gästfrihet, och förf. har i en tidigare publicerad skrift givit en teckning av dess många generösa yttringar, sådana Læstadius och den franskfödde majoren Daniel von Hogguér skildrat dem.

Där har jag ock sammanfört en del andra uppgifter om denne duglige och tilldragande man.

Från uppehållet i Arjeplog äga vi flera teckningar av Höckerts hand. En är den nyssnämnda, i fig. 51 återgivna bilden av ett lappländskt brudpar. Konstnären beskriver i sitt resebrev brudens egendomliga utstyrsel, hennes krona av olikfärgat papper, som han gissar stammar från rokokotiden, och bältet med bysantinskt formade silverbeslag. När hela stassen är på, ser man, förklarar han, »intet stort annat än näsan, som lik en oskalad potatis sticker fram mellan pappersblommor, röda och gula klutar och silfversmycken». Vi få också följa med till pastorn, där vigseln sker i salen eller på pastorns kammare, tapetserad med 1840 och 41 års Aftonblad. I slutet av skildringen, som tillika bildar avslutning på hela resebrevet, låter den unge författaren sitt skämtlynne spela:

»Att kärleken, den lilla skälmska guden, härdar ut också med Lapplands sträfva klimat, det hoppas jag du kan läsa i de leende, förnöjsamma blickar, hvarmed mina båda älskande betrakta hvarann. Du tycker kanske att bruden väl mycket liknar en bedagad gästgifvaremor, eller en gammal ungkarls gamla hushållerska, men jag försäkrar dig, att fästmannen hos henne finner behag, som han inte vill utbyta mot dem hos den mediceiske Venus. 'I tusen former trifs det sköna' säger Tegnér och det ser du på snillet i öga och mungiper att brudgummen också säger, — nå, då har *du* ingenting att säga, tycker jag, fastän du kanske ironiskt glunkar om tillämpligheten af den småländska bondvisan, hvaruti älskaren, under stigande förtjusning, beskrifver sin Eli, och slutligen, utom sig, af brist på flera talande bilder, utropar:

'Ja! Eli ä' mitt alltisamman,
För ty ho' ä' mi *grisastek!*'»

En annan teckning från Arjeplog är »Skalock Le Bretteur», fig. 53. Reproduktionen är tagen efter ett träsnitt, signerat Paris 1855, men under bilden står tryckt »Arjeploug, Laponie 1850». Dessutom är Skalok, »fäktmästaren» eller »slagskämpen» som namnet betyder, ingen okänd person; Læstadius berättar en hel del om honom. Han hette egentligen Anders Enarsson, men hade fått sitt tillnamn emedan han var skicklig att fäkta med björkstavar, »hvilket genom ett slags *harmonia imitativa* kallas *skalastet*».[11] Stundom skalastet man på allvar, och det hade Skalok en gång gjort med påföljd att han dräpte sin motkämpe. Han blev dömd till fyrtio par spö och livstids fästning, men benådades efter tio år. När han en böndag återkom till Arje-

plog, stodo lapparna som förstenade och visste icke, om det var en verklig människa eller en vålnad. Höckerts bild av honom synes stämma väl överens med Læstadius' beskrivning, och man kan tydligt se, att mannen var stark och »af ett bistert utseende».[12]

Också ritade Höckert som nämnt av pastor Fjellström. Det finns åtminstone två versioner av bilden, av vilka den här, fig. 49, reproducerade tydligen är den första, signerad »Arjeplougs Prestgård 5 Juli 1850».[13] Några dagar dessförinnan hade Höckert varit uppe i Lövmock. Pastorn i Arjeplog var sedan gammalt kapellpredikant där, och den sex mil långa färden över Hornavan företogs väl i Fjellströms stora brunnrenbåt, prövad i många hårda duster med sjö och blåst. I god väderlek och med tränade roddare lär denna tur ha dragit cirka tio timmar. Nu för tiden går den på fyra, tack vare ångfärjan Iris, som ett par gånger i veckan gör sin vända mellan bryggorna vid Arjeplog och Jäckvik. Det är en obeskrivligt vacker väg, denna nordliga vattenled, föga bemärkt av turister men klassisk såsom ingen annan i Lappmarken. Författaren reste där för ett par somrar sedan. Det var en dag i juli med hög sol, och den ärggröna mossan på de många små holmarna lyste praktfullt mot det mörkblå vattnet. Sällan bröto enstaka boningar de milslånga strändernas enslighet, men över högvidderna vandrade sommarmolnens stora skuggor i en sakta och tung rytm, och ett par gånger flydde med klagande rop två skrämda lommar över vattnet utan att orka lyfta i den lätta blåsten. Hornavan är inte städad och vän som Siljan eller Dellensjöarna; man märker här föga av civilisationens grannskap. Otämd som i hedenhös ligger hon ännu med urgammal skog kring stränderna, på nästan alla sidor omgärdad av branta berg. Åt Arjeplog till dominerar Galtispuoda, men vid Jäckvik långt uppe i nordväst sitter Peljekaise på vakt som en lapphund med spetsade öron,[14] och längst bort, skimrande vitt i det blå middagsdiset, lyfter Tjittjak, »mormorfjället», sin isiga krona mot höjden. Denna sjö är också den djupaste i hela Lappland, på ett ställe ända till 220 meter, och i stormig väderlek ett av de farligaste vatten i landet. Liksom Vätterns är hennes yta lättrörd, och även förhållandevis spaka vindar kunna där kasta upp svåra vågor. Höckert har, som bilderna till nästa kapitel visa, i flera målningar



Fig. 51. Ett brudpar i Arjeplog. 1850.
Nationalmuseum, Stockholm.

återgivit hennes skiftande tillstånd, men vackrast har han tolkat hennes trolska själ i den ljusa och silverskimrande »Brudfärden».

När man glider in mot bryggan vid Jäckviks hamn, stiger en över högra strandens lövdunge ett litet, spetsigt fjällklätt torn till möte. Det är klockhuven på Lövmocks forna kapell. Den lilla kyrkan ligger icke nu på samma ställe som år 1850. Då var dess plats på krönet av en låg ås ett par kilometer längre mot norr, och kommer man in på den av halvvuxen lövskog undanskymda äldre kyrkplatsen, ser man ännu tydligt bottenkonturen av det enkla rum, där Höckert ritade sina första studier till Lappkapellet. Hela den låga grunden, upplagd av flata skifferstenar, finnes kvar. På ett ställe i Journalen beskriver Læstadius, hur platsen såg ut i gamla tider:

»Löfmock ligger vackert till, och man skulle just hafva en njutning af vistandet derstädes, om blott myggen icke ville njuta för mycket af de nykomna gästerna. Kyrkan, som är rätt försvarlig, såsom fjell-capell eller bönhus betraktad, ligger öfverst på en kulle. På sidorna äro lundar af björkskog. Man ser Skellefteå-elf med dån och damm nära derintill största utföre ett fall. Åt söder ser man, på andra sidan om en sjö, det majestätiska fjellet *Pelje-Kajse*, åt norr det släta *Rebnes*, i nordvest det stolta *Tchidtjak* med dess eviga snödrifvor. Ända ifrån Arjeplog synes det, när man ror litet ut på Hornafvan, på mer än 10 mils afstånd, såsom en blå moln-koloss vid himlaranden, med hvita fläckar.»[15]

Denna utsikt är som nämnt numera skymd av lövskogen, men man behöver endast gå ett litet stycke för att komma ned till stranden, där Höckert hämtat motivet till sin »Brudfärd».



Fig. 52. Studie till Lappkapellet.
Uddevalla Museum.

I fonden lyser Tjittjaks snökägla, och därnedanför glittrar »Kåpellforsen», där Skellefteälven »med dån och damm» kastar sig utför.

De teckningar jag funnit från Lövmock äro alla daterade den 29 juni. Det var en lördag, och sannolikt skulle man då till att fira »Kaskakes-Beno», midsommarböndagen. Denna brukade visserligen i vanliga fall avhållas ett par veckor in i juli, men tiden kunde allt efter pastorns och församlingens överenskommelser varieras under olika år.[10] Vanligen for pastorn vid sina resor till det avlägsna kapellet upp på fredagen, och på lördag afton brukade lapparna komma, den ena efter den andra. De hängde sina medförda matsäckar i björkarna och gingo sedan in i präststugan att hälsa, varefter pastorn, vanligen också klockaren, länsmannen och skjutsbönderna fingo ostar, medan givarna i gengäld erhöllo supar, av pastorn även kornbullar och långtobak. Detta var ofta endast inledningen till ytterligare kommersande, och Læstadius förklarar, att lapparnas kyrkhelger mest äro att likna vid marknader och supkalas.

Av Höckerts studier från Lövmock är den i fig. 50 återgivna interiören den intressantaste. Signerad »Löfmocks kapell 29 6 50» ger den en fast utgångspunkt för vår översikt av den stora prismålningens tillkomst. Det är inte precis någon slottskyrka, detta enkla rum med den nyktert torftiga inredningen, där vapenhusväggarnas stockändar träda omaskerade fram och bänkarna utgöras av grova sittbräder. I samband med kapellets flyttning till Jäckvik efter 1885 företogs också en omfattande restaurering, men byggnadens stomme är alltjämt den gamla, och man kan ännu ganska lätt känna igen dess grunddrag enligt Höckerts teckning. I motsats till kapellet har prästkammaren eller präststugan, som den kallas hos Læstadius, återuppförts utan någon ändring i inredningen, och där finner man bl. a. ett likadant fönster som å Höckerts bild. Övriga teckningar från Lövmock äro alla figurstudier. Å en av dem är kanten fullklottrad med lapska glosor, och man kan se, att artisten lärt sig både vad »jag tycker om dig» och »gif mig en sup» heter på lappspråket.[17]

Från Lövmock återvände Höckert till Arjeplog, där han, som en bevarad studie visar, var kvar ännu den 8 juli. Men den 14 i samma månad besökte han Kvickjock. Den enda teckning, jag funnit därifrån är av föga intresse, och jag vet ingenting vidare om konstnärens vistelse i denna trakt. Men Kvickjock var av gammalt en välkänd ort i Lappmarken, även omtalad av Petrus Læstadius, som där tillbringat en del av sin barndom, och den har sedermera hedrats med flera konstnärers besök; bl. a. finnas av Carl XV och P. D. Holm målningar därifrån.

Längre än till Kvickjock torde Höckerts vandring i Lappmarken icke ha sträckt sig. Vägen dit från Skellefteå över Arjeplog blir också ungefär 80 mil fram och tillbaka. Den sista kända teckningen från färden torde utförts under hemresan. Det är ett porträtt av en skeppare eller sjökapten, och ovanför står: »Frisk bramsegelskultje ritadt på kommandobryggan 29 juli 1850.»[18]

Av de hittills kända bilder, vilka direkt eller indirekt utgöra studier till Höckerts Lappkapell, torde den ovan omtalade interiören vara den enda, som fullbordats i Lövmock. Alla de övriga bära var på sitt vis tecken, som tyda på, att de tillkommit efter

resan 1850. Av dessa är den i fig. 54 återgivna teckningen med sannolikhet från 1853. Den överensstämmer nämligen, om man bortser från färgen, till alla delar med den akvarell avbildad i Gerda Cederbloms »Svenska Folklivsbilder», bild 100 som Höckert detta år hemsände till konstföreningen i Stockholm. Att den icke är någon artistisk anotation från besöket i Lövmock, kan man också sluta av det förhållandet, att kapellets inredning på åtminstone en punkt ordnats om, tydligen med hänsyn till kompositionen; jag tänker på siffertavlan, som flyttats över till höger om fönstret. Även är den stående figuren i förgrunden bevisligen ritad efter en fri studie från 1850. Vanskligare att datera än denna teckning och den därmed samhörande akvarellen är den sepialavyr med blyerts och vitt, som tillhör Uddevalla Museum och återgives i fig 52. I vissa avseenden synes den förete ett primitivare stadium än nyssnämnda studier, men samtidigt ådagalägger penselföringen en rörlighet och bredd, som erinrar om Höckerts teckningar från 1854. Till sistnämnda år kan man med större säkerhet hänföra den version i olja av kapellmotivet, som återgivits i fig. 56. Visserligen är denna bild mer än de förut nämnda lik den första interiören från 1850. Rummet är liksom där sett mer från sidan — takbjälkarna gå icke parallellt med dukens överkant — och siffertavlan hänger på sin rätta plats till vänster om fönstret. Men den djärvt summerande penselföringen liksom den djupa och mogna färgen gör, att tavlan icke kan dateras tidigare än 1854. Den bör följaktligen i motsats till de andra studierna från början ha avsetts som en direkt förövning till den stora målningen.

Utom de interiörer, som här omtalas, ha vi också att bland förstudierna till Lappkapellet nämna 7 kolteckningar, vilka numera tillhöra museets i Lille berömda grafiska samlingar. De äro alla figurbilder, utarbetade direkt för den stora duken, och man förstår, när man ser dem, att Höckert ifrågavarande tid var stadd i en märklig och snabb utveckling. Den litet petiga tafatthet, som ännu vidlåder hans arbeten från 1853, är försvunnen, handlaget har plötsligt fått karaktär och kraft, och några av dessa studier tillhöra genom sin brett flödande stil det bästa i sin art i hela mästarens œuvre. Tyvärr äro de två vackraste, mannen med armarna i kors över bröstet, fig. 60, och den sittande unga kvinnan, fig. 57, oskickligt fotograferade, varigenom störande



Fig. 55. »Skalock Le Bretteur». 1850—55.
Efter träsnitt.

glansdagrar uppstått i de nedre vänstra hörnen av reproduktionerna.

Tre av teckningarna i Lille äro daterade, den 30 maj samt 1 och 2 juni 1854. Vid denna tidpunkt hade konstnären alltså kommit över de första besvären med sitt verk, uttänkt kompositionens huvuddrag, skaffat dräkter, modeller o. s. v., och kunde börja den slutliga uppteckningen av de skilda figurerna på duken. Enligt traditionen satt Luisella modell till samtliga tavlans kvinnor och portvakten i huset, där Höckert bodde, till männen. Tre av studierna i Lille äro också påtecknade: Gilbert. Om det dryga arbetets fortgång veta vi sedan icke mycket, förrän Höckert den 7 mars 1855 i ett brev till konstakademiens sekreterare meddelar, att han »inom få dagar» slutat sin tavla, som han den 30 i samma månad ämnar inlämna till utställningens jury. Men ett bifogat privat brev till Nyström ger en antydan om den inre kamp och spänning, vari det stora företaget under de gångna månaderna hållit sin mästare fången:

»Att redan från början detta arbete var bestämdt för verldsexposition behöfver jag ju knappast nämna, jag behöfver alltså ej beskrifva för Herr Intendenten det febertillstånd, hvaruti jag lefvat de sista fyra à 6 veckorna af fruktan, att ej kunna sluta, det vill säga ej slarfva samman utan *sluta* så som jag börjat och fortsatt detta stora arbete. — — — — i denna ängslan för lycklig utgång och att kunna blifva färdig har jag försummat *allt*, det är och förblir alltid ett fel, som jag dock har lättare ursägta mig för hos vår Herre, som sett och känner min själaångest, än inför menniskor. Jag är en af de olyckliga naturer, som en gång verkligt inne uti ett arbete, så med lif och själ hänger uti det, att jag för att äta, så godt som måste matas och om sömn vill jag ej tala, dertill



Fig. 54. Studie till Lappkapellet.
Nationalmuseum, Stockholm.

så länge jag har penseln i hand och taflan för ögonen vid det retligaste olyckligaste lynne.»[19]

Det var ju också ett vågsamt företag, som den jämförelsevis unge konstnären gett sig i kast med, dyrbart — »utgifterna hafva varit *enorma»*, skriver han — och omfattande, liksom det hade sina speciella vanskligheter att efter relativt små och flyktiga resestudier nere i Paris måla ett lappländskt motiv. Det måste i mycket bli ett arbete ur minnet och vålla sin mästare många extra svårigheter. Även lär direkta missöden ha tillstött, och det berättas att artisten en gång själv »farit in i kyrkan», alltså tvärs igenom duken, som sedan måst sys ihop.[20] Jag kan nu icke verifiera uppgiften, då jag icke haft tillfälle undersöka målningens baksida, men efter vad man kan se på framsidan, tycks på sin höjd ett par penselskaft eller hörnet av en stege företagit denna färd. Duken visar nämligen endast några smärre märken efter översmetade hål, vilka till yttermera visso av tavlans nuvarande vårdare påstås härröra från tyska granatflisor. Också hade Höckert mitt i all brådskan med sin stora målning av

akademien fått i uppdrag att sköta ett kommissariatskap för den nordiska avdelningen vid världsutställningen, och han klagar i ett brev över att denna syssla kostat honom »långt mera tid» än troligen både akademien och han själv från början beräknat.[21]

Såsom man kan vänta, skiljer sig den slutliga målningen i åtskilliga avseenden från förstudierna, även om det är överdrift att som konstnären kalla den »helt och hållet en annan composition».[22] Motivet är nämligen i sina huvuddrag detsamma, men scenen har utökats och tillrättalagts, och varje detalj på ett nytt sätt genomarbetats, och redan en flyktig analys av den färdiga bilden visar, att mycken överlagd beräkning döljer sig bakom dess otvungna verkan. Genom de geometriska linjer, som synas uppdragna över den i fig. 54 reproducerade studieteckningen har konstnären indirekt givit en anvisning om lämpligaste sättet att genomföra en sådan undersökning, ty ritar man upp samma streckschema över den slutliga versionen av kapellmotivet, skall man finna, att det i allt väsentligt täcker de huvudlinjer, efter vilka denna komposition planlagts.

Den vertikala mittaxeln representeras sålunda av den ljusklädda flickan, kompositionens medelpunkt, kring vilken de övriga figurerna grupperats i en på samma gång fast och fri avvägning. Hennes mössa täcker dukens centrum, och i samma höjdläge, alltså efter den horisontala mittaxeln, ligga även de övriga stående figurernas huvuden — det lilla barnet bakom hunden undantaget — medan de sittande ordnats efter en annan vågrät linje.[23] Detta starka betonande av den horisontala riktningen, ytterligare framhävt genom takbjälkarna och bänkräcken, ger åt kompositionen ett lugn och en bredd, som saknas i de rörligare och mindre strängt beräknade studiebilderna, där de dominerande linjerna bilda en triangel med övre spetsen i prästens huvud. Emellertid förtages intrycket av en alltför precis regelbundenhet därigenom, att konstnären på ena sidan placerat en grupp stående figurer främst, medan på den andra de sittande skjutits i förgrunden.

Även de sneda linjerna i streckschemat ha sina motsvarigheter på den färdiga bilden. De två diagonalerna äro dock mindre klart markerade. Den som går från vänstra nedre till övre högra hörnet passerar den matfriska småttingens huvud, och den motsatta skär vänstra bjälkkonsolen, bokstödet på predikstolen,

den bortvända mansfigurens armbåge, och den längst till höger stående mannens skor. Tydligare följa de sneda linjer, som sammanbinda sidornas mittpunkter, framträdande drag i tavlans anläggning. Börjar man vid luckan i taket, ange sålunda klocksträngen och de uppsatta grenarna riktningen ned till vänstra sidan, och därifrån går vägen över hängvaggan samt den sittande kvinnans arm och skospetsar, en linje vars motsvarighet å den högra sidan löper från den bortvända mannens fot till den längst till höger stående skyttens bössmynning. Därifrån visar dennes böjda nacke vidare upp mot utgångspunkten.

Också färgen är anpassad med eftertanke, och liksom i Slottsbranden har det röda koncentrerats till i huvudsak tre punkter, den i förgrunden sittande kvinnans, den ljusklädda flickans samt den mellersta av de i högra gruppen stående männens huvubonader; den sistnämnde håller sin mössa i handen.[24]

Det drag av beräkning, som icke minst i förhållande till förstudierna utmärker Lappkapellets formala komposition, framträder också i behandlingen av tavlans ämne, och såväl omväxlingens som sammanhållningens krav ha blivit väl tillgodosedda. Dock är här lika litet som annars i Höckerts konst innehållet huvudsaken, »sjelfva situationen utöfvar ingen gripande verkan», och artisten har »undvikit att låta figurerna vid sig fästa någon särskild uppmärksamhet», som en kritiker i N. D. A., med en sidoblick på Tidemand, uttryckte det.[25] Om detta enbart berodde på konstnärens önskan att bevara en dominerande helhetsverkan är däremot tvivelaktigt, och den nyssnämnde granskaren torde kommit rätta förhållandet nära, då han anmärker, att Höckert disponerat sitt ämne »med säker beräkning af sin sanna styrka». Ty konsten att tolka ett ansiktes karaktär var aldrig Höckerts sak — det är i det avseendet icke mycket bättre i Slottsbranden än i Monaldeschitavlan — och redan Lappkapellet bekräftar tydligt, vad i en senare kritik yttrades på tal om Gudmors besök, att Höckerts figurer lyckas bäst, när han visar dem bakifrån eller från sidan. De tre figurer på Lappkapellet, som synas en face, äro också bland de sämre, icke minst gäller detta prästen, »behandlad som en biperson och knappast tydligt skönjbar, der han står undanskjuten djupt i skuggan af en vrå i rummet».[26] Då äro männen och kvinnorna i förgrunden, som på sin höjd visa profilen, mer levande framställda och



Fig. 55. Figurstudie. 1854.
Palais des Beaux-Arts, Lille.

återge i verkningsfull omväxling skilda sidor av den religiösa andakten. Närmast mittgången står en kraftig gestalt med en mörk rygg och ett rufsigt huvud, vårdslöst lutad mot bänkräcket. På förstudierna är han mera tafatt och omedveten, väl också mera naturlig, här har han fått över sig ett halvt trotsigt drag och genom kroppens svängning mot predikstolen ställts i en effektfull korrespondens med prästen. En mera inbunden och sluten karaktär representerar gubben längst till höger med strindbergspannan, de korslagda armarna och det dystert böjda huvudet. Och som ett alternerande moment står mellan dessa två kraftfulla typer en ung man med ett vekt johannesansikte. Mot männens mörka och litet stela grupp kontrasterar med verksam effekt de två kvinnorna i förgrunden till vänster. Det är frihet och behag i deras rörelser, och den främst sittande — »la femme allaitante», som hon kallas i Frankrike — bildar otvivelaktigt den stora dukens mest tjusande detalj, med en obeskrivlig, mild charm över det böjda huvudet. Att hon är »nästan mera kokett än naif»[27] må äga sin riktighet, men man skall vara djupt fången i naturalismens fördomar för att önska henne annorlunda.

Redan innan Höckerts stora målning var färdig, väckte den uppmärksamhet i kamratkretsen. Sålunda skrev Kiorboe den 8 november 1864: »Af svenska Artister kommer Höckerts stora tafla finna mycken bifall, och går han i land, som han börjat, blifver det ett utmärkt vackert arbete, och intresserar allaredan



Fig. 56. Studie till Lappkapellet.
Universitetets konstgalleri, Lund.

genom ämnet mycke.»[28] Även Boklund spår verket en ovanlig framgång, talar om att det skall väcka »enorm uppmärksamhet» samt uttrycker förhoppningen, att »det lilla svarta skrofvet» skall få ha hälsan och hinna att väl fullända sitt arbete. Och hemma i Stockholm fröjdas entusiasten Scholander: »Det är en liten huggare till karl», skriver han, »som tager i hårda tag med väldiga klippor för att storma ärans tempel.»[29] Även antyder Höckert själv i brevet till Nyström det uppseende tavlan väckt:

»Lika svårt och osmakligt, som det förekommer, att officiellt behöfva nedskrifva något öfver mina framsteg, lika kärt och angeläget är det mig, att till Herr Intendenten kunna på förtroligare fot omtala de eloger jag dagligen får af besökande artister för min tafla, och de allvarliga studier jag på densamma användt, alla äro enstämmiga om, det jag ej gjort 2ne men 10 års framsteg sedan mitt sista arbete, händer och hufvuden har jag sökt soignera så vidt storleken och effekten det tillåter och tror jag att den i färg och effect så temligen lyckats mig. Af de många artigheter och lyckönskningar jag deröfver får höra, vill jag blott draga den slutsats, att den ej är helt och hållet utan förtjenst.»[30]

Att de, som redan i förskott tillerkänt Lappkapellet ett högt pris, icke misstagit sig, visade tavlans stora framgång vid världsutställningen. Den hade liksom övriga målningar från Sverige, Norge och Danmark fått sin plats anvisad i entrérummet till den särskilda konsthallen vid Avenue Montaigne.[31] Det var icke precis någon hedersplats, men publikens redan från början stora intresse för den nordiska gruppen bekräftade Edmond Abouts ord: »On pourrait plus mal commencer.»

»Hvar gång vi beträdt detta palats vid Avenue Montaigne, som innehåller så många sköna konstverk», skriver enligt Ill. Tidning en kritiker i Globe industriel et artistique, »har en egen dragningskraft fängslat oss vid ingången framför en liten grupp af främmande målningar, som äro upphängda i det första rum, man har att passera igenom. — — — Nästan alla dessa stycken, som i allmänhet äro af små dimensioner och få till antalet, framställa folk- och naturbilder af en högtidlig och sträng karaktär. De namn, som stå under dem, äro oss så godt som obekanta, och likväl känner sig vårt öga oemotståndligt draget till dessa bilder, framför hvilka våra steg ofta stanna af sig sjelfva och till hvilka blicken ännu vid bortgåendet vänder sig.»[32]

Denna halft oreflekterade sympati för de nordiska konstnärernas arbeten kan man också spåra hos den övriga kritiken, och det är icke ovanligt att den kommer till synes efter en mindre smickrande anmälan av andra utomfranska länders expositioner. Den nyss citerade granskaren hade just lämnat »det barnsliga jollret i de engelska målningarne» och skulle just vända sig till »Cornelius', Kaulbachs och Rauchs spekulativa fädernesland», då lusten att skriva om de skandinaviska konstverken överväldigade honom, och en annan smickrande recention av dessa inleddes med påpekandet, att »en matière artistique» Amerika ännu icke existerar, och Spanien upphört att existera.[33] Även Italien blir illa åtgånget på Nordens bekostnad, och en kritiker liknar de italienska och nordiska målarna vid fabelns hare och sköldpadda. Italienarna ha det naturliga företrädet — »facilité, imagination, invention» — men de utnyttja icke sina gåvor, medan däremot de nordiska konstnärerna, ehuru »déshérités et lourds», ständigt gå framåt, om också »à pas lents».[34] »L'art est une plante vivace», skrev Théophile Gautier, »et qui fleurit partout, là même où le renne ne trouve sous la neige que du lichen à brouter; car elle a sa racine dans le cœur de l'homme, et l'imagination est le soleil qui la fait épanouir.»[35]

Det var nu Höckerts Lappkapell, som i första hand ådrog den nordiska konstgruppen denna smickrande uppmärksamhet. Tavlan fick från skilda håll mycket höga lovord, och dess motiv blev föremål för kommentarer och utläggningar, som sammanförda skulle kunna fylla en bok. Jag kan dock här endast meddela några belysande stickprov. Efter att ha konstaterat, att Jernberg icke saknar talang, att Kiorboe skulle kunna tävla med de franska djurmålarna, blott han vore en smula mer kolorist, att Lundgrens »boutique de barbier» tål jämföras med de bästa engelska akvareller, och sedan han skämtat med Marcus Larsson, förklarande, att Horace Vernet kunde hänga sin mössa på hans färgklumpar, skriver Edmond About:

»Mais l'œuvre capitale de l'exposition suédoise, et l'une des plus remarquables de l'Exposition universelle, est le *Prèche dans une chapelle de Laponie*, par M. Hockert. — — — M. Hockert ne se contente pas de nous révéler un des côtés les plus intéressants des mœurs de son pays; son tableau est beaucoup plus qu'un enseignement, c'est presque un chef-d'œuvre. — — — Je donnerais tous les tableaux de l'Italie, de la Hollande et de l'Allemagne, pour le *Prèche* de M. Hockert.»[36]

Även Maxime du Camp betonar Höckerts företräde framför de övriga nordiska konstnärerna och kallar den framgång hans tavla vunnit inför den franska publiken, »très-légitime». Målningen är, fortsätter han, »réellement remarquable; l'impression qu'il laisse est vive et persistante».[37] Bröderna Goncourt, som koncentrera sina omdömen, säga, att Sverige har endast en målare, Höckert, och Ernest Gebaüer konstaterar för dennes vidkommande »un succès véritable».[38]

Huvudparten av recensionerna ägnas dock åt spekulationer över tavlans innehåll, och anmälarna fördjupa sig med ett halvt svärmiskt intresse i beskrivningar över den torftiga kapellinteriören och dess egendomliga befolkning, — »les types bizarres de ces personnages que la peinture reproduit peut-être pour la première fois, vous arrêtent et vous produisent une impression étrange.»[39] Det är otvivelaktigt, att Lappkapellets stora framgång till icke ringa del härrörde just från detta utom-estetiska intresse, som tavlans ämne väckte hos publiken, och ett par citat må belysa dess karaktär:



Fig. 57. »La femme allaitante». 1854.
Palais des Beaux-Arts, Lille.

»Figurez-vous une chambre en bois, sombre et enfumée par le poêle», skriver Eugène Loudun, »dans laquelle sont groupés sans ordre, et dans les attitudes les moins recueillies, une douzaine d'hommes et de femmes, les uns debout, les autres assis, quelques-uns tournant le dos à la chaire, tous enveloppés de chauds vêtemens et paraissant fort peu s'occuper du sermon: ici une mère qui allaite son enfant, là, une autre qui a suspendu le berceau du sien à une poutre, un berceau d'une forme bizarre, et fort attentive à le balancer, puis des chiens, et des brocs et des fioles, de quoi boire et de quoi manger, et au fond, dans l'ombre, le pauvre ministre qui debite gravement son discours si mal écouté. Voila ce prêche en Laponie; et ce n'est pas pour se moquer que le peintre l'a représenté ainsi: rien n'est plus sérieux et plus sérieusement traité; tous ces gens-là sont sincères et à leur affaire, on voit que cela doit ce passer ainsi; sous le soixantième degré de latitude, la vie matérielle a sans doute tant d'exigences que l'esprit

n'a pas toujours sa liberté; il faut croire que ces gens-là prient chez eux mieux qu'au prêche; ici, sauf la chaire, c'est une vraie salle d'auberge, et c'est ce qui rend ce tableau si curieux, c'est là son originalité.»[41]



Fig. 58. Figurstudie. 1854.
Palais des Beaux-Arts, Lille.

Och Maxime Du Camp skriver i samma anda:

»Cette pauvre chapelle, construite en planches soutenues par de gros madriers, est bien vraiment la maison du bon Dieu, c'est-à-dire de la famille. Les jeunes mères y sont venues avec leurs petits enfants, elles allaitent les uns avec cette sollicitude charmante qu'on ne se lasse pas d'admirer et que le peintre a parfaitement comprise, elles bercent les autres attachés dans leurs bercelonnettes suspendues aux voliges de la chaumière. Des vieillards portant le mousquet en bandoulière par-dessus leur lourde blouse en laine bleue, de beaux jeunes hommes, hardis chasseurs de la montagne, des enfants accroupis, des vieilles grand'mères attentives sont réunis en groupes très-habilement disposés et écoutent religieusement le pasteur monté dans une petite chaire en sapin, homme pâle et grave qui leur explique le parole de Dieu. Un jour douteux et jaunâtre passant à travers les carreaux épais d'une étroite fenêtre éclaire cette scène intime pleine de recueillement, de vie et de vérité. — — — Ce tableau est réellement remarquable; l'impression qu'il laisse est vive et persistante; il fait rêver aux grandes solitudes blanchies par la neige, où, à côté d'un bouquet de sapins en deuil s'élève quelque pauvre cabane craquant aux efforts du vent et abritant, sous un toit assujetti par des quartiers de rochers, les rares familles venues de loin dans leurs misérables traîneaux pour écouter un prêtre qui leur raconte les grandeurs de celui que nous appelons: Notre Père!»[42]

Det är tydligt nog, att vi bakom dessa utgjutelser kunna skönja romantikens intresse för det ovanliga och primitiva, dess svärmiska längtan mot avlägsna och sällsamma länder, ett drag i tidens sinnesläggning, som vi få anledning ytterligare belysa i

det följande kapitlet. »Son beau *Prêche*», sade också en av recensenterna om Höckerts duk, »nous a séduits comme une évocation magique des pays inconnus.»[42]

Men om den höckertska målningens ovanliga och fängslande ämne sålunda i viss mån bidragit till dess stora framgång vid utställningen, uppmärksammades i icke mindre grad dess rent artistiska kvaliteter. »Le *Prêche dans une chapelle de la Laponie suédoise,* de M. Hockert», skrev Théophile Gautier, »a le double mérite de l'originalité du sujet et de l'habileté de l'exécution», och han tillägger i fortsättningen, att Höckert har »cette force de ton, cette puissance de clairobscur et cette énergie de brosse qu'on admire chez Delacroix».[43] Även Maxime du Camp framhåller tavlans koloristiska förtjänster: »Le dessin, quelquefois un peu rude», skriver han, »s'harmonise bien avec une couleur violente, solide, trop solide peut-être, mais assurément belle et bien conçue.»[44] Och samma uppfattning kommer även till synes hos Ernest Gebaüer, vilken karaktäriserar färgen som »belle, solide et harmonieuse».[45]

Alldeles utan sveda gick dock icke Höckerts mästerverk genom skärselden. Bägge de sistnämnda kritikerna klandra, om ock i hovsamma ordalag, det något godtyckliga sätt, varpå dagrarna i tavlan fördelats, Claudus Lavergne kallar henne »une espèce de caricature qui n'est étrangère que par le titre»,[46] och i L'Illustration, där hon reproducerades i trägravyr, skrev A. J. Du Pays bl. a.:

»Cette toile est de très-grande dimension, et il y a là une erreur dans laquelle touchent assez souvent les peintres modernes, qui donnent à des compositions d'un genre familier des proportions convenables seulement pour des œuvres monumentales. — — — On peu reprocher à une partie de la composition un certain manque d'intérêt par la suppression des physionomies des auditeurs, vus de dos et ne figurant dans la scène que par la galbe monotone de leurs bonnets; on peut trouver un défaut de liaison entre les deux masses principales, mal rattachées, au milieu de la chapelle, par un Lapon debout, dont le bonnet de couleur rouge et les vêtements blancs, plus clairs que le reste du tableau, ajoutent chromatiquement une séparation à celle qu'il établit d'ailleurs par sa ligne verticale.»[47]

Flera granskare stötte sig också på konstnärens framställning av prästen, vars stela och civiliserade gestalt syntes dem passa illa ihop med den i övrigt så rörliga och primitiva församlingen.

Författaren har i en tidigare publicerad skrift ägnat denna kritik en relativt utförlig kommentar, dit den intresserade må hänvisas. Slutligen borde väl Höckert också ta åt sig Horsin Déons höga förklaring, att utom Frankrike och England ingen nation lämnat någonting nytt eller oväntat till utställningen.[48]

Som en lysande bekräftelse på de många lovord, vilka under den stora expositionen kommit Höckerts Lappkapell till del, mottog konstnären vid dess slut förutom ett köpeanbud från franske kejsaren en »Médaille de 1re Classe». Man kan ju hysa olika mening om dylika utmärkelser, deras värde blir ju alltid tämligen relativt, men Höckert fick åtminstone sin årepenning uteslutande för sin exponerade målnings skull, och den tidens kräsnaste konstförstånd var representerat i prisnämnden. Det var också med stolt håg, den 29-årige mästaren inrapporterade händelsen till Stockholm:

»Prisutdelningen ägde rum den 15 dennes, och skattar jag mig lycklig kunna till Kongl. Academien inberätta att jag för min å 'Exposition des Beaux Arts' utställda tafla 'Predikan uti ett Capell i Svenska Lappmarken', samma arbete, som jag uti mitt sista bref i Mars månad till Kongl. Academien hade äran omnämna af 'Jury des Recompenses' blifvit tillerkänd 1sta Classens guldmedalj, en utmärkelse som jag hoppas, icke skall af Academien blifva sedd med likgiltighet.»[49]

Det sista låter ju som en ganska rimlig begäran, men de något oklara orden dolde djärva önskningar, och Höckert lär på annan väg framställt förhoppningen, »att få taflan inköpt af staten, att erhålla ledamotskallelse till akademien samt — såsom bruket var i Frankrike — efter vederbörandes förslag dekoreras af Konungen».[50] Men »vederbörande» visade föga förståelse för så »impertinenta pretentioner», och Nyström sände sin forne skyddsling ett vasst brev, däri framhölls, att akademien icke »på order af främmande konstdomare» borde låta Sverige »åkande på Frankrikes hundsvott sjelfmant visa honom de hedersbetygelser, som han aldrig med egna bemödanden af fäderneslandet påkallat».[51] Höckert blev ond och nedstämd. Han hade i Paris likställts med mästare som Robert Fleury, Winterhalter, Troyon, Achenbach, Knaus, Tidemand, men av akademien i Stockholm betraktades han fortfarande blott som en grön pensionär, vilken borde hållas på mattan. »Andra konstnärer», skrev han i ett

brev, »som hedrat sitt land, fingo lagrar från hemorten, jag fick ovett», och så antog han franska regeringens köpeanbud.[52]

Denna ganska ofta omskrivna schism mellan akademien, eller kanske rättare Nyström, och Höckert var väl icke i och för sig någon alltför viktig affär, men vi skola likväl dröja ett ögonblick vid de tillgängliga handlingarna i målet, ty de kasta ett intressant ljus över Höckerts inre människa, den tid han målade Lappkapellet, liksom de ställa Nyströms ofta klandrade roll i kontroversen i en rättvis belysning.

I de tidigare återgivna »råd och upplysningar», vilka medföljde Höckerts resepension, förordnades bl. a., att konstnären skulle till akademiens samlingar måla en kopia efter någon italiensk mästare samt ingå på ateljé och efter ett års förlopp hemsända prov på sina studier där. Vidare skulle pensionären enligt statuterna varje halvår sända akademien en berättelse över egna förehavanden samt viktigare händelser i den omgivande konstvärlden. Redan i det första brev, Höckert efter mottagandet av dessa förhållningar avlät till akademiens sekreterare, gör han en del frispråkiga, låt vara artigt turnerade, invändningar mot de många påbuden:

»Den copia jag är förbunden måla, ämnar jag ej uppskjuta med till mot slutet af pensionstiden, och ej heller taga i arbete innan jag någon tid genom modellmålning kommit mig in uti att måla nakna partier, helst jag af academien blifvit ålagd copiera något arbete af en Italiensk mästare.

Är detta beslut oomkullstötligt, så finner jag mig deruti och skall visst försöka enligt bästa förmåga fullgöra min pligt, men kan då tillfälle är för handen, uttala min mening, ej neka för, det jag hellre sett, om jag fått copiera en Rubens eller van Dyk, ja! jag hade till och med väntat mig det från academien, då mitt inför academien uppvisade arbete, häntyder mera på dessa mästares genre.

Emedlertid som jag ej känner motiverna, vill jag i fall af omöjlig ändring uti beslutet, blindt lyda. Att Blommér copierade en Titian, det var naturligt, men att jag skall måla något mythologiskt, har jag ännu ej rätt kunnat tänka mig in uti. — —

Med början af nästa månad kommer jag troligen, att gå in på Thomas Coutures atelier, han är utan jemförelse den bäste mästaren, af dem, som hafva atelier, då jag i alla händelser fortfarande är sysselsatt med målandet af figurer uti naturlig storlek, på min egen atelier, anser jag mig fortfarande 'studera', äfven om jag af en eller annan anledning uppskjuter entréen på en elevatelier.

Hvad Herr Intendentens yttrande rörande halfårsbrefven till academien beträffar, så fruktar jag, det jag omöjl. kan i denna punkt uppfylla de visserligen



Pl. II. Gudstjänst i Lövmocks fjellkapell. 1855.

Efter lithografi av E.-L. Pirodon. Palais des Beaux-Arts. Lille.

för mig högst smickrande föreställningar Herr Intendenten hyser om min stilistiska förmåga, dessa bref, uppfattade från den sida Herr Intendenten i sitt bref behagat yttra, anser jag vara en af de svåraste uppgifter man kan få att lösa, ty i det ögonblick jag skiljer mig ifrån att endast relatera vissa mer eller mindre intressanta facta inom konstverlden och öfvergår på resonnement öfver rigtningen &c inför en sittande församling af Konstnärer, så måste jag för att vara uppriglig, alltid stöta den ene eller andre för hufvudet, det går uti en enskildt correspondence, der man vexlar idéer, och der man vet, att saken tages för hvad den är och ej utlägges falskt, men här vid lagen vet jag ej hvad jag skall skrifva, för att någorlunda uppfylla academiens önskan. Jag finner denna punkt uti reglementet, så riktig, men så svår, ej om man är på resa, ty då förekomma ju alltid ämnen, men då man ligger stilla på en ort blir förhållandet annorlunda.

Dessutom, att skrifva om sina påbörjade arbeten, är ej angenämt i händelse man af en eller annan orsak sätter dem åsido, för att mogna litet.»[53]

Det är ju inte precis några upproriska ord, om de än röja en smula gensträvighet, men ännu ett helt år senare hade akademien varken fått någon kopia eller något ytterligare brev, och den unge pensionären hade icke heller ingått på någon atelјé. Det bör således icke förvåna, att konstens fäder därhemma i Stockholm efter hand började bli en smula undersamma och även allvarligt ifrågasatte att giva den försumlige pensionären en officiell tillrättavisning. Denna åtgärd uppsköts emellertid på inrådan av Nyström, som i stället skrev ett privat brev till Höckert, däri han förehöll honom hans underlåtenhet. Brevet kom Höckert tillhanda den 6 mars. Han var just då i färd med att måla på sin »lappredikant» men »kastade straxt penslar och palett åsido», ty han kände på sig att prästen »ovillkorligen skulle misslyckas», så länge han bar denna dystra post på sig obesvarad, och skrev nu två långa brev, ett officiellt och ett privat, till Nyström. I det förra heter det bl. a.:

»Innan jag ingår uti några meddelanden af art och beskaffenhet, som § 11 uti Kongl. Majstäts Nådiga Reglemente af den 21 Februari 1849, angående det på Kongl. Academiens för de fria konsterna stat uppförda anslag till pensioner åt Konstnärer till företagande af utrikes resor, föreskrifver, anser jag mig skyldig, att utbedja mig Kongl. Academiens godhetsfulla öfverseende för det jag först nu inför Kongl. Academiens värde medlemmar afgifver den inberättelse, som enligt samma ofvannämda nådiga Reglemente af Kongl. Pensionär minst hvarje 6te månad affordras. Men, då som jag vet, Kongl. Academiens Medlemmar, — — — varit i kunskap om, det jag fortfarande vistas på en ort, som öfverstämmer med hvad § 9 af Kongl. Majstäts Reglemente föreskrifver, har jag

uppskjutit nedskrifvandet af denna Pensionär affordrade redogörelse för fortgången af hans studier &c tills dato, emedan jag nu först slutat det arbete, hvarpå jag med all flit sökt nedlägga dessa studier, och hvilket arbete jag, såsom nybegynnare på Konstnärsbanan, osäker om en lycklig utgång, ej förut velat inför Kongl. Academiens medlemmar omnämna. Med så mycket större indre tillfredsställelse och så mycket säkrare hopp om Academiens öfverseende med min emot Kongl. Majstäts Nådiga Reglemente stridande tystlåtenhet, är det, som jag nu inför dess värde medlemmar har nöjet meddela, det jag inom några få dagar slutat en tafla, föreställande 'En predikan uti Löfmocks Lappkapell uti Piteå Lappmark', — — —

Jag ingår här ej vidare uti någon beskrifning, öfver figurernas placering eller antal, ty ett konstverk måste dock alltid ses för att kunna bedömas, ej heller tillhör det mig, att dömma öfver de möjliga framsteg jag gjort under den tid jag varit lycklig nog att få åtnjuta Kongl. Academiens Resepension. Men hvad jag vågar försäkra är det jag arbetat med flit och allvar, träget sett på naturen och de gamle mästarnes oupphinnerliga verk, särskildt bemödande mig om att teckna och måla hufvuden och händer, fullkomligen inseende riktigheten af de råd, som blifvit mig genom Kongl. Academiens Secreterare från dess medlemmar gifna i anledning af det arbete, jag haft äran inlämna vid min ansökan om resepension.

Hvad mig sjelf rörer och min Konst återstår mig blott att inför Kongl. Academien beklaga det ofvannämda stora arbete hindrat mig till Kongl. Academien insända något arbete, såsom prof på hvad jag nu kan producera, men hoppas jag med det snaraste kunna sända något, deruti jag önskar Academien må se under de stora bristerna, min allvarliga och goda vilja innom konsten. — — —

Hvad den copia angår, som jag är skyldig att enligt § 10 till Kongl. Academiens samlingar aflämna, har jag redan uti Academiens Råd fått mig föreskrifvit att copiera någon Italiensk mästares arbete och i så fall att detta är en *bestämdt* uttalad önskan, skulle jag helst vilja copiera en 'Susanna öfverraskad af Domarne' af Paulo Veronese i Louvern, blott har den det felet, att vara något skadad och blekt och då enligt min åsigt en copia bör så mycket möjligt likna originalet, fruktar jag Academien möjligen skulle blifva missnöjder med mitt arbete, då det blef hemsändt. Skulle ej detta mitt förslag antagas, så anhåller jag om ytterligare någon tid för att till Kongl. Academien få inlämna nytt förslag. — — —

Det trägna arbete jag måst sedan månader förvända på min tafla, har helt och hållet urståndsatt mig, att följa med, hvad här produceras, men då allt hvad, som under årets lopp gjorts, kommer att exponeras, hoppas jag i nästa bref desto vidlyftigare kunna tala öfver detta ämne. — — —

I hopp om Kongl. Academiens öfverseende med mitt lagstridiga uppförande, som brefskrifvare har jag äran teckna mig

Med djupaste Högaktning
dess
Ödmjukaste Tjenare

Paris den 7 Mars 1855. J. F. Höckert.»[54]

Det sinneslugn, som utmärker dessa välsvarvade rader, var tillkämpat, och det privata brevet till Nyström röjer ett mera upprört själstillstånd. Jag har redan tidigare citerat stycken, som visa detta, och vill här ytterligare meddela ett par belysande utdrag:

»Efter att hafva genomläst Intendentens skrifvelse af 23 Februari, och efter att hafva funnit all den rättvisa, vänskap och delikatesse, som den innehåller, är det som jag *ögonblickligen* sätter mig ner, för att söka om möjligt reparera det fel, som jag egentl. nu först vid närmare reflecterande öfver saken ser vidden utaf. Herr Intendentens bref var mig med allt dess allvar och alla dess förebråelser dock i högsta grad kärkommet, mest och i första rummet, emedan det var mig det kraftigaste bevis på att den stora välvilja jag redan från första gången jag blef Herr Intendenten bekant, åtnjutit, fortfarande är densamma, oaktadt jag genom min uraktlåtenhet af mina pligter, ej gjort mig deraf förtjent. Herr Intendenten har gjort mig en vänskapstjenst, som jag alldrig skall glömma och som jag i en framtid skall visa mig förtjent af.

Med medvetandet af huru slaviskt jag sedan jag kommit uti nådigt åtnjutande af Kongl. Academiens pension, arbetat och hvilka framsteg jag gjort under denna tid, skulle det varit mig dubbelt hårdt, att emottaga en officiell förebråelseskrift från Kongl. Academien, och dertill om den kommit i närvarande ögonblick, då jag har hufvudet fullt och expres söker undvika allt obehagligt, för att kunna sluta min tafla någorlunda väl för exposition, hade väl kunnat hända mig, att jag svarat obetänksamt, allt detta har undvikits genom Herr Intendentens vänskap för mig och hoppas jag allt skall kunna rangeras igen helst jag felat som skrifvare och ej som artist, såsom sådan smickrar jag mig med att efter bästa förmåga och vilja uppfyllt de punkter som man kan fordra.

Jag har handlat med academien, som jag behandlat correspondensen med min egen mor, när jag ej kan skrifva något angenämt, så skrifver jag ej, hon vet det, och finner sig dervid, men academien hade jag ej underrättat om denna vana eller ovana, huru man då vill kalla det, och deruti ligger felet. Jag trodde tiden för ett bref vara, då jag fulländat min stora tafla, jag ville göra en 'coup d'état', men jag ser nu först hvad jag häruti förlorat, troligen academiens förtroende, ty min försummelse har varit min början och första intrycken äro de, som vara längst här i verlden. Kan jag genom min här följda uppriktiga bekännelse, det hvarken tanklöshet eller likgiltighet för academien och hvad den rörer, utan rent af en barnslig, fast, som jag nu finner malplacerad, glädje öfver annoncerandet öfver min taflas lyckade slut varit orsaken till min tystlåtenhet, återvinna förtroendet och aktningen, som menniska hos Herr Intendenten, Öfverintendenten Ankarsvärd och Scholander, de trenne personer, som så vänskapligt upptagit mig under mitt vistande i Stockholm och hvilkas aktning är mitt högsta mål, att alltid kunna bibehålla, så må jag på samma *confidentiella* väg, som Herr Intendenten i sin skrifvelse åberopar, uppriktigt erkänna, det jag med resignation bär de öfrigas ovilja, *ifall inneliggande* ej kan utplåna min förseelse.

— — — en gång arbetet slutat och ur min atelier, kan jag sätta mig in uti



Fig. 59. Figurstudie. 1854.
Palais des Beaux-Arts, Lille.

alla förhållanden, uppfylla *alla förpligtelser* och bli en annan menniska. Huru mycket det plågat mig, det jag ej skrifvit till Academien, tror ej Intendenten. Detta bref har uti månader hängt, som ett Damoclessvärd öfver mitt hufvud, tills jag nu på sednare tiden funnit mig helt och hållet oskicklig dertill, och ju längre jag dröjt desto svårare har jag sett, att sammansätta det. Nu blir det ock, som när berget skulle föda, men åtminstone förlossningen är gjord.»[55]

I ett nästa dag tillfogat P. S. skriver konstnären ytterligare:

»Efter att hafva kasserat ett, har jag nu slutat ett nytt bref till Kongl. Academien, som jag önskar Herr Intendenten skall finna tillfredsställande. — — Jag inser huru orätt jag haft med uppskjutandet af dessa bref så lång tid, helst dervid naturligtvis af mången lägges vigt dervid, men tillrättavisningen fast rättvis var mig hård, vid reflecterandet öfver, att om jag skrifvit mer och arbetat mindre hade jag ändock hos mången af academiens medlemmar stått bättre än nu.

Emedlertid tager jag mig ännu en gång friheten tacka Herr Intendenten, som genom sin stora vänlighet afböjt en så kränkande affär för min hederskänsla, som ett officiellt förebråelsebref. — —

I sitt bref begär Herr Intendenten intet svar och nu har jag fullskrifvit 8 hela sidor, ett bevis på huru menniskonaturen är böjd göra allt, hvad den ej är trugad till.

Ursäkta mitt fria språk och min slarfviga stil, har jag härmed misshagat skulle det göra mig ondt, men ett halft ord till svar och jag skall ändra mig.»

Även nästa brev från Höckert till Nyström belyser den föreliggande frågan. Det är detsamma, där konstnären omtalar, att han fått medaljen. Han skriver bl. a.:

»Jag har uppskjutit nedskrifvandet af detta bref snart 2ne månader längre än Kongl. Maj:ts Nådiga Reglementes 11te § pensionär tillåter, anledningen här-



Fig. 60. »Gilbert.» 1854.
Palais des Beaux-Arts, Lille.

till har varit förlängningen af Werlds Expositionen, hvars slut jag ville afvakta. — — —

Enligt § 10 i Kongl. Maj:sts Nådiga Reglemente skall jag i år vara skyldig till Kongl. Academien öfversända ett arbete af den omfattning och betydenhet, att Academien deraf kunde med säkerhet inhämta och bedöma arten och fortgången af de studier och framsteg jag gjort uti min Konst på dessa 2:ne år, som jag i nåder åtnjutit Kongl. Maj:sts resepension, men dels risquen att vid en så långt framskriden årstid sända min tafla öfver sjön, dels fruktan, ja vissheten, att detta likasom mitt förra arbete skulle osåldt få stadna i fäderneslandet eller sednare med dryga kostnader och ny risque företaga en ny resa till mera Konstgästvänliga orter på Kontinenten, äro de orsaker, som afhållit mig, att sända min tafla med de öfriga Expositionsalstren, som gått till Sverge.

Den belöning jag af juryn blifvit tillerkänd hoppas jag gör det betyg öfverflödigt som samma § af pensionär, i fall som ovannämde, affordrar. Jag kan dock ej afhålla mig, att inför Academien uttrycka min ledsnad öfver, att ej hafva något annat arbete färdigt, af den betydenhet att jag ansett det värdigt underställas Academiens pröfvning. — — —

De flesta af Kongl. Academiens värde medlemmar hafva sjelfva sett Exposition, en granskning eller dom af mig är alltså ingalunda nödig.»[56]

De ovan sammanförda brevutdragen visa tydligt nog, att Höckert allt intill tidpunkten för kontroversen med Nyström varit en tämligen försumlig pensionär. Visserligen presterade han en ursäkt, som väl i de flestas ögon bort sona de i sak relativt små förseelser, det här rörde sig om, men man kan åtminstone förstå, att en gammal byråkratisk akademisekreterare kunde se saken annorlunda, helst den unge pensionären fått sitt understöd tack vare akademiens särskilda välvilja och tillmötesgående. Dessutom kan man icke nu kontrollera, på vad sätt Höckerts tidigare omtalade anspråk nått »vederbörande». Det är både möjligt och troligt, att tonen i denna framställan icke i allo varit den för en botgörare klädsammaste. Ty det är känt, att den stora framgången med Kapellet steg Janne icke så litet åt huvudet — något som i och för sig må vara både mänskligt och förlåtligt. Sålunda berättar Arsenius från sitt besök i Paris femtiofem, hur Höckert denna tid välvde stora planer för framtiden. »Han kände med sig», skriver Arsenius, »att han var Sveriges störste målare, funderade på att väcka uppseende äfven i yttre måtto, med ekipage, hästar m. m. och därigenom draga uppmärksamheten till sig.»[57]

Nyströms ofta klandrade brev om »hundsvotten» hade alltså sin särskilda förhistoria, dess fräna ton berodde icke enbart på den gamle intendentens tvära lynne. Emellertid lär samtidigt med att denna ödesdigra epistel avsändes »hos höga och högsta vederbörande» planerats om Lappkapellets inköpande till Sverige. Underrättelsen härom kom emellertid fram för sent, enligt Wieselgren i februari femtiosex, och det skedda kunde icke ändras.[58]

Alldeles utagerad var nu icke den lilla kontroversen med detta. När Nyström på akademiens högtidsdag 1856, i preses och vice preses bortovaro, avgav årsberättelsen, nämnde han Höckert sist av akademiens utrikes studerande pensionärer och berörde hans stora framgång i anmärkningsvärt kyliga ordalag:

»Pensionären Höckert har väl ej hemsändt något arbete men hans på pariser expositionen utställda, samt med en hög belöning utmärkta och af Franska kronan inköpta, arbete har af honom blifvit åberopadt såsom vittnesbörd att jemväl han på ett värdigt sätt motsvarar de anspråk hvilka på honom, såsom pensionär, böra ställas.»[59]

Och i ett brev från Höckert till Nyström, skrivet i London den 16 augusti samma år, förnimmer man under den yttre artigheten en något fnurrig ton:

»Det är mig ett 'sujet du regret' att Farbror som det tycks af misstroende till det 'inbördes förhållandet' oss emellan slutat sitt bref fortare än det tyckes varit förenligt med Farbrors önskan. Hvad 'cœur ouvert' beträffar, tror jag mig alltid visat Farbror ett sådant, kanske snarare för mycket än för litet, ifall felet ligger hos mig.»

Lätt märker man också den indirekta förebråelsen i rader som dessa:

»I Antwerpen fick jag en mängd recommendationsbref till ägaren af Hollands största privatsamlingar, utaf Academiens Directeur Mr de Keyser, af hvilken jag mottogs utmärkt väl och på det mest förekommande sätt. — — — Jag besökte äfven Leys, en af de 10 Hedersmedaljörerna, jag hade ej sett honom sedan staden Antwerpen efter denna utmärkelse satt den gyldne lagerkronan på hans hufvud.»

Och inte röjer följande något alltför förkrossat sinnelag:

»Som min pension blifvit mig räknad från den 15 Nowember och enligt reglemente ny ansökan och nytt val skall äga rum 3ne månader före de 3ne årens slut, så lärer väl nu tiden vara inne, att häröfver yttra sig.

Någon förlängning å denna pension har jag icke tänkt söka, till följe af den ställning som konstnär, hvilken jag under loppet af dessa år varit lycklig förskaffa mig; emedan, som jag smickrar mig med, ett afslag ej kunde följa på en ansökan, jag möjligen då står i vägen för någon yngre talent, som mera än jag skulle kunna vara i behof af detta för studiers görande anslagna medel.»[60]

Det är att märka, att när detta skrevs, hade Höckert ännu icke sänt akademien något brev i föreskriven tid, än mindre målat någon kopia eller ingått på någon ateljé.

Den sista anmärkningsvärda händelsen hittills i Lappkapellets historia är dess resa till den nordiska utställningen i Stockholm 1866. Det var dåvarande hertigen av Östergötland, som utverkade tillstånd till lånet, och man lär från svensk sida fått ställa 30,000 fr. som säkerhet.[61] Att tavlan väckte mycken upp-

märksamhet i sin mästares hemland är lätt att förstå, och pressens lovord voro genomgående av det superlativa slaget — »ett fullständigt mästerverk», »hela expositionens perla», »utställningens och måhända hela den nordiska konstens mästerverk», »det vissa är, att denna tafla ensam kan tillförsäkra Höckert en plats i samtidens konsthistoria», »en koloritens mystik, som verkar likt en förtrollning — — — Hvilken illusion i perspektivet, hvilken luft, hvilken halfdager, hvilket lifslefvande ljus i dunklet, hvilken färgernas harmoniska stämning öfver det hela!» o. s. v.[62] Men man har en känsla av, att det översvallande berömmet lika mycket inspirerats av de franska konstdomarnes tidigare uttalanden som av verklig beundran för den prisade dukens förtjänster; den stora allmänheten, som hade mindre väl reda på, vad man tyckte och tänkte i Paris, ställde sig också mera oförstående. I N. D. A:s kritik kommer denna motsättning tydligt till uttryck. Recensenten är i förstone mycket generös med artigheterna men konstaterar efter hand, att när man hunnit hänge sig en stund åt »den oblandade njutning, som strömmar en till mötes genom sjelfva totalintrycket», får man klart för sig, »att det är nästan uteslutande koloristen, som här fängslar oss med sin stora konst». Ämnet, fortsätter han, »är icke uppfattadt på något stort sätt — — — och af alla figurerna är det ingen, som tilltalar oss genom något klart uttryckt, bestämdt menskligt innehåll.» Några rader längre ned heter det vidare:

»Men en sådan uppfattning fordrar redan ett konstbildadt sinnes emottaglighet, och man kan lätt genom att gifva akt på mängden af expositionsbesökande finna, att hr Höckerts framställning trots sin starka realism icke är populär. De fatta icke alla den andakt, som här ligger utbredd i sjelfva luften, och man står svarslös gentemot dem, som göra anmärkningar emot att den predikande presten är behandlad som en biperson — — — eller att den figur, som framträder längst i förgrunden, ses på ryggen och aftecknar sig som en mörk silhuett emot det från fonden inströmmande ljuset.»[63]

Under expositionens gång uttrycktes från flera håll ledsnad eller harm över, att Lappkapellet icke tillhörde svenska staten, och det var icke utan en stilla bedrövelse man nödgades skicka tavlan åter till Frankrike. Den dag hon skulle avsändas, samlades Carl XV och några andra konstvänner på museet för att innan låren spikades igen ta henne en sista gång i betrak-



Fig. 61. En scen från Lappmarken. 1856.
Direktör E. Lilliander, Göteborg.

tande. »Nu begrava vi Höckert», lär Boklund därvid ha yttrat, och några timmar senare kom telegram från Göteborg, att Höckert avlidit samma eftermiddag.[64]

Ingen annan målning av Höckerts hand har blivit tillnärmelsevis så prisad och omskriven som Lappkapellet, och det var med en viss spänning, förf. reste till Lille för att taga den berömda tavlan i ögonsikte. Man vet ju, hur nyckfullt estetiska domslut kunna utfalla, hur en tid ofta finner anskrämligt vad en föregående beundrat, och det tycktes mig rådligt att från början bereda sig på en desillusion. Emellertid blev intrycket allt annat än en besvikelse, och förf. kan säga med Aftonbladets konstrecensent sextiosex, att målningen »ofantligt öfverstigit vår förväntan och i hög grad öfverraskat oss».[65] Jag kunde näppeligen finna, att den samtida kritiken på någon punkt överdrivit i sina många lovord. Färgen, som den särskilt prisat, var ovanligt djup och levande, penselföringen bred och djärv, så att man måste förvånas. Vi äro icke bort-

skämda med dylikt i den svenska målarkonsten, allra minst från ifrågavarande epok, och det är icke ofta man hos oss har tillfälle beundra ett på samma gång så energiskt och välstämt koloristiskt ackord som det, de dunkelt blågröna dräkterna och mössornas dämpade cinnober här bildade mot fondens djupa, gyllene ton av ockra och brunt. Det var en stark och lugn harmoni, ett lika levande uttryck för fullmogen och okuvad skaparlust som Slottsbrandens hetsigt brutna färg återspeglar en till döden jäktad själs oro.

Som man kan vänta, lockades Höckert av den stora framgången med Lappkapellet att ännu en tid fortsätta på samma väg, och vi ha åtminstone två större lappländska interiörer av hans hand från åren närmast efter 1855, vilka äro hållna i prismålningens anda. Det faller sig också naturligt att behandla dem i sammanhang med denna.

Den tidigaste av dessa dukar, återgiven i fig. 61, målades 1856 på beställning från England. Förmodligen var beställaren en Henry Unwin i Scheffield, nära affärsvän till Morten Wærn och senare ägare av Höckerts »Höskörd vid Siljan under sommardimma». Första notisen om tavlans tillkomst äga vi i ett brev från Höckert till Nyström, daterat Paris den 29 mars 1856. Nyström hade inbjudit Höckert att deltaga i konstakademiens exposition, för vilket denna uttryckte sina »hjertliga tacksägelser» samt i övrigt svarade:

»Jag beklagar att ej kunna uppträda med mera än ett arbete vid ett tillfälle som detta, men Farbror känner omständigheterna hvarföre.

Jag nedlägger emedlertid all möjlig möda, på den tafla jag har under arbete, och hoppas, att academiens värde medlemmar, deruti måtte finna förtjenster, motsvarande det förtroende jag åtnjuter att fortfarande få vara Academiens pensionär. Som min tafla ännu ej är färdig och jag dessutom ej utverkat tilllåtelse af den man, som beställt den, att få exponera den hemma, vågar jag ej låfva, att den skall vara i Stockholm förr än uti medio af Maj månad. För reserverande af plats får jag nämna, det taflan med ram inberäknad är 3 al. bred 2 al. 6 tum hög (Svenskt mått).

Titeln; antingen 'Interieur från Piteå Lappmark', eller 'Episode från Svenska Lappmarken', jag tror det sednare det bästa, men upplater fritt val af titel, åt Fabror, som äger stilistisk förmåga, ett fält, för mig alldeles okändt. — — —

Det skulle vara mig kärt, om jag kunde få en plats reserverad, ty som min tafla möjl. kommer efter Expositionens öppnande, då naturligtvis de bästa plat-

serna äro upptagna, kunde den komma uti något mörkt hörn, hvilket vore ofördelaktigt, emedan (den) i och för sig sjelft är något mörk, en följd af ämnet.»[66]

Målningen blev nu icke så fort färdig, som konstnären hoppats — »vid fulländandet fann jag flera svårigheter, att öfvervinna än hvad jag i början trodde», skrev han i ett senare brev[67] — men den 4 juni meddelades från Paris till Östgötha Correspondenten, att »den frejdade målaren» nyligen »laggt sista handen wid ett större arbete, redan såldt för 8000 francs till England, föreställande jemwäl en scen ur lifwet i Lappmarken»,[68] och i början av juli anlände tavlan till Stockholm. Då hade emellertid akademiens utställning pågått i över en månad, och pressen inskränkte sig till korta notiser om expositionens tillökning. Att duken gjorde ett gott intryck bland de intresserade, framgår dock tydligt nog av följande rader i ett brev från Höckert till Nyström:

»Med en viss oro hade jag väntat få höra Academiens åsigter öfver mitt hemsända arbete och Farbror kan häraf sluta att de voro mig välkomna, när de kommo uti en form, som denna.

Har jag genom detta arbete kunnat vinna academiens tillfredsställelse och erkännande på min rigtning, såsom sann och alvarlig, då har jag vunnit ett af de mål, hvarefter jag sträfvat, ty jag har då visat det jag ej varit fullt ovärdig åtnjutandet af den pension, som för 3ne år sedan tilldelades mig.

Att de af Academiens medlemmar, som haft tillfälle se min stora tafla 'Kapellet', uti denna hemsända funno framsteg, är mig så mycket mera glädjande, som ämnet uti den förra säkert var mera fördelaktigt att behandla och således som tafla mera smickrande för ögat, det visar sig således, att dessa Herrar det oafsedt inträngt uti hvad jag sökt, mera omsorg uti detaljer och möjligen strängare teckning. Jag beder Farbror härmedelst å mina vägnar tacka dem för det intresse de visa mig och min konst och försäkra om det deras bifall är mig en sporre mera till framåtsträfvande och öfvervinnandet af de många punkter hvaruti jag ännu brister.»[69]

Efter den korta visiten i Stockholm 1856 har »En scen från Lappmarken» varit bortglömd och okänd i Sverige, tills tavlan, liksom ett annat större verk av Höckerts hand, vid världskrigets slut dök upp på den internationella konstmarknaden. 1920 utställd i Fritzes konsthandel i Stockholm, därvid den väckte jämförelsevis stor uppmärksamhet — återgavs bl. a. på ett helt uppslag i Vecko-Journalen — har duken nu hamnat hos direktör E. Lithander i Göteborg.[70]

Som reproduktionen visar, samlar sig kompositionen i denna målning kring en äldre man, vilken med en energisk gest synes förtälja någonting för de övriga personerna i rummet. Man kan antaga, att det gäller ett nyligen timat jaktäventyr, ty berättaren har en bössa i famnen, och framför hans fötter ligger en skjuten uggla. Detta tavlans motiv gör antagligt, att den är identisk med den »Hemkomsten från jakten», vilken i Wieselgrens monografi anges som ett särskilt arbete.[71] Jag har emellertid icke velat använda denna onekligen mer uttrycksfulla titel, då trots allt en liten möjlighet finnes, att den kunde representera en annan målning än den här behandlade. Det enda i denna fråga, som för närvarande med säkerhet kan fastslås är, att den i figur 61 reproducerade duken verkligen är den, vilken i ovan citerade brev omtalats och 1856 utställdes i Stockholm under titeln »En scen från Lappmarken».

Om än, som vi tidigare påpekat, Höckerts lappländska interiör från 1856 till sin allmänna karaktär kommer Kapellet nära — även är en detalj, den stående mannen längst till vänster i förgrunden, en relativt trogen upprepning av en figur på denna duk — så är dock skillnaden de bägge målningarna emellan i flera avseenden anmärkningsvärd. Till en del torde detta sammanhänga med den senare bildens smärre format — figurerna äro framställda i ungefär halv storlek — vilket med naturlighet inbjuder till ett mindre brett utförande; detaljeringen är livligare och penselföringen mera minutiös och försiktig. Det är en parallell till skillnaden mellan exempelvis Vasatavlan och Rättvikskulla vid spiseln. Även har färgackordet i interiören från femtiosex en något annan karaktär än i Kapellet. Koloriten är mindre gyllene och mindre jämn, liksom ljuset bryter in med större häftighet och skuggorna gå ned i djupare och svalare toner. Dessutom är kompositionen friare, har mer av impressionismens synbara tillfällighet över sig än i den jämförelsevis stelt beräknade prismålningen. Slutligen kan tilläggas, att konstnären i denna duk lyckats bättre maskera sin förlägenhet med avseende på de oäkta modellerna än i den äldre tavlan; det »tschudska» draget i deras fysionomier, för att tala med en Stockholmstidning, är här på ett trognare sätt framhävt. Någon jämförande värdesättning har jag därmed icke velat göra, men ovedersägligt är, att En scen från Lappmarken, framför allt

genom sin mjuka och harmoniska färgton, representerar ett av de fullödigaste uttrycken för sin mästares konstnärliga strävan och förmåga under den epok i hans verksamhet, vilken i särskild grad präglas av samlad vilja, mognad och lugn.



Fig. 62. Figurstudie. 1854.
Palais des Beaux-Arts, Lille.

Det talades efter 1855 från flera håll om, att konstnärerna i Europa under den stora kraftmätningen tagit ut sig för åtskillig tid framåt, den livliga rörelsen före världsexpositionen hade »lämnat rum för en större stillhet inom konstens område än vanligt».[72] I Höckerts produktion skulle möjligen bristen på i djupare mening nya konstnärliga uppslag vittna om en sådan vilotid, men nog verkar han eljest oförtröttad i arbetet och spände strax efter fullbordandet av den ovan behandlade målningen upp en ny duk, där han i naturlig storlek framställde en fridfullt romantisk familjeidyll, »Det inre av en fiskarstuga i Lappland», fig. 63. På golvet i den torftiga och halvskumma interiören sitter den unge husfadern och binder nät, vid hans sida ligger en hund, och i fonden av rummet står den unga hustrun; med en uttrycksfull rörelse böjer hon sig över sitt barn, som är upphängt i en skinnvagga i taket. Det vilar en idyllisk och rofylld stämning över bilden, men framställningen är samtidigt en smula enformig, vilket väl huvudsakligen beror på de få personerna och det stora formatet, som medfört, att vissa partier av duken verka något döda. Också är färgen mycket litet »mångfaldig», som man uttryckte sig förr i tiden; kvinnans blå-

gröna dräkt med den röda mössan och den rödbruna filten bredvid vaggan ävensom den dunkelt blå och röda kragen uppe i taket till vänster äro nära nog de enda detaljer, som bryta den eljest mjukt jämnbruna helhetstonen.

Ingen av Höckerts målningar har varit så många gånger utställd som denna hans sista lapplandsinteriör, och skörden av publicerade omdömen är också för dess vidkommande ansenlig. Det för oss största intresset har naturligt nog kritiken från tavlans första exponering på Salonen i Paris femtiosju. Den var i det stora hela mycket gynnsam för konstnären, i ett par fall rent av översvallande.

»Nos lecteurs n'ont certainement pas oublié le tableau de M. Hockert», skrev Charles Perrier, »représentant un prêche dans une humble chapelle de la Laponie suédoise, — un des chefs-d'œuvre de l'Exposition de 1855. — — — La *Famille de pêcheurs dans la Laponie suédoise* n'est nullement inférieure au tableau qui a fait sa réputation parmi nous. Sa toile, éclairée à demi par une lumière rembranesque, a, par la manière dont le sujet est traité, autant d'intérêt que la plus belle page historique. — — — Rien de plus attachant et de plus poétique que ce modeste intérieur, dont les hasards de la tempête peuvent seuls troubler le bonheur doux et tranquille. Rien de plus suave que ce beau regard maternel qui brille dans les yeux de la mère, et où toute son âme se reflète. — — — Ajoutez à cela le type ravissant de la jeune Lapone et l'originalité de son costume de laine bleue, aux broderies de diverses couleurs, rehaussé par sa gracieuse calotte rouge coquettement posée sur la tête; joignez-y le prestige d'un coloris très-harmonieux dans une gamme un peu sombre, vous ne saurez pas encore tout ce qu'un sujet aussi simple peut avoir de grandeur sous le pinceau d'un véritable artiste.»[73]

Om möjligt ännu generösare i sitt beröm är Maxime Du Camp, som till en delvis mycket poetisk redogörelse för den höckertska tavlans innehåll fogar följande ord om dess utförande:

»Cette composition est bien simple, et pourtant elle trouble, on l'emporte dans son souvenir et l'on y repense. — — — L'exécution, d'une vigueur limpide et d'un précieux empâtement; le dessin, juste et mathématique sans sécheresse, font de cette toile une œuvre de la plus haute importance. En dehors de sa facture, qu'on admire, ce tableau fait penser, il émeut et prouve que M. Hockert a à sa disposition une main très-habile et un cerveau sérieux: c'est le plus bel éloge que nous pouvons faire d'un artiste.[74]

Den intressantaste kritiken presterades dock av Edmond About. Även han är frikostig med lovorden, men det som särskilt fängslar i hans omdöme, och lika mycket förvånar, är den säkra blick han synes ha för det falska draget i de höckertska lapparnas fysionomier. Han skriver:

»Lorsque je vois passer M. Dubufe et M. Muller, suivis d'un cortège de jolies toilettes, mon premier mouvement est d'ôter mon chapeau et de les saluer avec politesse, comme des étrangers qui se promènent devant chez nous. Mais quand je rencontre M. Höckert, ou M. Brion, ou M. Breton, je meurs d'envie de les prendre aux chausses et de leur demander compte du peu qui leur manque pour être parfaits.

Car enfin, M. Höckert est un artiste de la bonne roche, et il ne se plaindra pas que la nature n'a rien fait pour lui. Il a reçu en naissant une somme, je dirai presque une fortune, de qualités solides, brillantes et homogènes. Il sait bien ce qu'il veut, et, comme les moyens d'exécution ne lui manquent pas, son parti pris est nettement écrit dans ses œuvres. Suédois de naissance, il nous a apporté le Nord dans ses cartons — — — *L'Intérieur lapon* qu'il expose cette année est une des toiles les plus intéressantes du Salon. La maison, le mobilier, les costumes et le jour qui les éclaire composent un ensemble compacte, un tout solide et bien condensé. Le tort ou plutôt le crime de ce tableau est dans la vulgarité lisse et effacée des figures. Dans une composition aussi originale, on a le droit d'exiger des types qui caractérisent le pays. La rencontre inattendue de deux modèles d'atelier, copiés dans le style mollet de Paul Delaroche, nous déçoit aussi désagréablement qu'une pendule de la rue Sant-Martin dans la chambre de Louis XIV à Versailles. M. Höckert devrait savoir qu'on ne peint pas un intérieur si vrai et si particulier sans y mettre les habitants légitimes. Nous connaissons les Lapons et les Laponnes; nous avons vu au Palais-Royal leurs têtes et, pis que cela, leurs poitrines, et nous savons que la curiosité la plus intéressante qu'on puisse apporter de Laponie, c'est une paire de Lapons.

Dans le domaine de la convention, à l'Opéra, chez Watteaux, à la Comédie-Française, nous admettons les comparses. Nous ne sommes pas choqués de voir cinq ou six trognes enluminées représenter successivement les Espagnols du *Cid*, les Romains de *Cinna*, les Grecs de *Phèdre* et les pairs d'Angleterre du *Verre d'eau*. Mais lorsqu'un artiste de la valeur de M. Höckert prend la peine de nous apporter son pays tel qu'il est, nous exigeons qu'il nous montre ses habitants, et qu'il les dessine.»[75]

Visserligen kan det tyckas, när man hör, att den franske recensenten hämtat sina kunskaper om, hur en riktig lapp bör se ut, från Palais-Royal, som innebure hans kritiska ord mera en misstanke än en visshet, men de äro likväl ganska anmärkningsvärda i sin häntydan mot naturalismens konstideal. Betecknande nog äro de också så gott som ensamstående. Visserli-

gen gjorde The illustrated London News vid utställningen i London sextiotvå anmärkningen, att figurerna på Höckerts interiör från femtiosju och de på hans samtidigt exponerade interiör från femtiosex knappast kunde vara av »the same race», tilläggande en förmodan, att »in all probability this fisherman and his pretty wife are only Swedish settlers in Lapland», och nog gjorde ett par svenska tidningar vid tavlans första presentation för svensk publik på hösten femtiosju liknande iakttagelser, — »Hustruns eller flickans ansigte har», skrev Svenska Tidningen, »utan att sakna den samojediska urtypen, likväl en idealisering, så att det i högsta grad intresserar», och P. I. T. anmärkte, att »hufvudfiguren i sin koketta attityd och med sitt intagande ansigte blifvit en parisisk Lappska»,[76] — men dessa påpekanden framställdes i intet fall som något klander. Också skrev L'Illustration, när tavlan för andra gången exponerades i Paris, vid den stora världsutställningen 1867:

»Hockert avait vu les Lapons dans leur cabane enfumée, il savait la vie misérable de ces déshérités, à qui tout manque, puisqu'il leur manque le soleil. Il les a représentés tels qu'ils sont, et son œuvre demeure pour nous comme la révélation d'un monde ignoré.»[77]

Icke heller finner man någon liknande anmärkning som Abouts i en så sen kritik som Julius Langes från utställningen i Köpenhamn 1872.

»Det er især Moderens Skikkelse», skriver han, »som i dette Billede drager Blikket til sig; den vækker ikke alene en overfladisk Opmærksomhed ved sin sælsomme og fremmede Dragt, men taler ogsaa til Følelsen ved en vis uciviliseret Ynde, der gaaer gjennem hele Skikkelsens Bevægelse. Vi føle saa fuldkomment med denne kjærlige Moderlighed, som alligevel har en Stil, en Bøjning, en Vendning, der tilhører en rent fremmed Race.»[78]

Det må i anslutning till de skiftande meningarna om kvinnan på den Höckertska interiören anmärkas, att hon i påfallande grad liknar Luisella, sådan vi känna henne från det i fig. 41 återgivna porträttet. Samma låga panna, samma breda kindknotor, samma näsa och ställning på ögonbrynen. Luisella dog nu redan 1856, och det ligger därför nära till hands antaga, att konstnären målat den lappländska familjescenen delvis som en hyllning åt minnet av sin vackra och goda väninna och deras idylliska samliv.



Fig. 65. Det inre av en fiskarstuga i Lappland. 1857.
Nationalmuseum, Stockholm.

Som i förbigående nämnts, utställde Höckert hösten femtiosju sin stora interiör i Stockholm. Den exponerades solo och drog enligt Aftonbladet »en ofantlig mängd af besökande till konstföreningens lokal i akademien för de fria konsterna».[70] Kritiken var också mycket artig men formade sina omdömen med ideliga tillbakablickar på den franska pressens tidigare uttalanden. När man skulle tota till något på egen hand, blev resultatet ofta nog skäligen naivt. Eller vad sägs om följande provstycken, hämtade ur ett par av huvudstadens största tidningar:

»Barnets hela figur, med lindning, och den egna sorten vagga, hängande i taket, har, på ett märkvärdigt framstående sätt, blifvit vänt emot åskådaren, så att det går ut ur taflan. Äfven ansigtet hos barnet är ungt, hvilket icke är så lätt att åstadkomma. En ögats vändning emot modern motverkar intrycket af barnavekhet. Ett barn förer nemligen hela hufvudet åt sida, för att se, hvaremot

ögats sjelfständiga vändning tillhör den äldre, hvarföre en vridning på ögat lätt lemnar karakteren af en större ålder. I öfrigt är också denna figur förträfflig. — — — Den lappländske mannen synes allenast i profil, med sin korta tobakspipa, eller så kallade 'näsvärmare'. Hans drag, hans knotiga händer, sysselsatta med nätbindning, hans lappade, konstförfaret lappade tröja, sjelfva fisknätet — allt är framställdt med en skicklighet, som hedrar den svenska konsten. Det hela är öfverraskande vackert, äfvensom det, genom taflans storlek, har något särskildt intressant.» (Sv. Tidningen).

»Det späda barnet, äfven en själfull bild, har blifvit i sin egendomliga vagga upphängdt i taket och, likasom på det familjens medlemmar måtte befinna sig så nära hvarandra som möjligt och mannen i hustruns frånvaro kunna efterse barnet, har han spänt upp det nät, på hvilket han knyter, straxt under vaggan, vid hvilken modren kärleksfullt sysslar. Bland flöten och annan bråte, som mannen strött omkring sig, ser man äfven en lapphund, hvilken, trogen sin anspråkslösa natur, icke gör mycken affär af sig.» (P. I. T.)[80]

Även å konstakademiens ordinarie exposition 1858 var Höckerts tavla med och föreslogs därefter till inköp för statens räkning. I kommittén, som hade frågan om hand, röstade 24 ledamöter för och 1 emot förvärvet, vilket var den mest enhälliga voteringen vid detta tillfälle. Molins »Liggande Bacchant» kom därnäst med 19 ja och 6 nej. Höckerts tavla uppsattes följaktligen å första förslagsrummet, och den 25 november 1859 kom kungl. maj:ts bifall. Priset var 4,500 riksdaler.[81]

Interiören från femtiosju och Lappkapellet ha blivit kallade »de monumentalaste folklivsskildringar i den svenska konsten», men något »motstycke» till Kapellet är dock knappast nationalmusei duk.[82] Icke endast att dimensionerna äro oansenligare och motivet mindre rikt, men touche och färg sakna det liv och den energi som å mästerverket från femtiofem eller den mindre interiören från året därefter, och det overkligt sentimentala drag, vilket sparsamt röjes i Lappkapellet, är här på ett annat sätt dominerande. Det är väl heller ingen målning av Höckerts hand, som utifrån ett naturalistiskt betraktelsesätt kan tyckas svårare att sentera än denna hans sista lapplandsinteriör. Har man däremot gjort sig fri från åttiotalets estetiska fördomar, tjusas man av dukens smältande helhetston, detta mjuka ackord av dämpade och likväl gyllene färger.

»Quand le livret ne nous apprendrait pas que M. Höckert a un atelier à Paris, on devinerait au premier coup d'œil que

cette peinture magistrale a été conçue et executé en France», framhöll Edmond About 1855 på tal om Lappkapellet, och liknande anmärkningar gjordes från flera andra håll.[83] Däremot var man svävande på målet, när det gällde att närmare bestämma tavlans stilistiska härledning. »Nous regretons», skrev Charles Perrier, »de ne pas savoir dans quel atelier ce peintre a pu se former, mais il est certain que ses œuvres feraient honneur à toutes les écoles», och Claudus Lavergne hänförde henne i största allmänhet till »la jeune école de Paris».[84] Först Gautier ställer, som tidigare citat visar, Höckerts duk i mera direkt samband med Delacroix, medan Delécluze framhåller dess släktskap med den rembrandtska konsten. Det sker efter en anmärkning, att Jernbergs maner erinrar om Carlo Marattis:

»mais M. Hockert paraît avoir plus particulièrement étudié celle de Rembrandt, non dans le ouvrages si délicatement terminés de ce maître, mais dans quelques autres, *le Samaritain* entre autres, où le laisser aller du pinceau est tel, que l'on peut regarder comparativement ces tableaux comme des esquisses.»[85]

Även i interiören från femtiosju återfann man ett rembrandtskt tycke — »éclairé à demi par une lumière rembranesque», skrev en kritiker om tavlan.[86]

Rembrandt är nu också det främmande namn, som oftast möter i svenska recensioner över Höckerts lapplandsbilder. »Det ligger en viss Rembrandtisk tjuskraft i denna taflas kolorit och clairobscur, från hvilken man icke genom någon kritisk scepticism kan lösgöra sig», Säger Aftonbladet 1866 om Kapellet, och Posttidningen gör en liknande anmärkning: »det är något af Rembrandts snille i dessa varma, klara skuggpartier».[87] I dikten om Luisella låter Scholander med vänskapens generositet Höckert »dela Rembrandts lager», och Claës Lundin anmärker i sin levnadsteckning över mästaren: »Det är onekligen något rembrandtsk i den målning, som föreställer 'En gudstjänst i ett Lappkapell'.»[88]

Den dubbla attribueringen av Höckerts lappländska interiörer till å ena sidan »la jeune école de Paris», å den andra Rembrandt synes ange de viktigaste främmande inflytelser, som mötas i dessa verk. Tydligast framträder det rembrandtska draget. Såväl den varma, mustiga grundtonen som den breda fakturen i de nämnda bilderna vittna om holländarens föredöme, och i

de häftigt infallande dagrarna på Kapellet och interiören från femtiosex liksom i den av Du Pays klandrade vitklädda mittfiguren å den förra duken har Höckert upptagit ett måleriskt problem, som alltid i särskild grad lockade Rembrandt. Sjudande ljus mot en dunkel grund var ett tema, till vilket denne ständigt återvände och med den största djärvhet behandlat i Ruyterborchs och flickans med tuppen gestalter på Nattvakten. Också den rembrandtska clair-obscuren, detta målarkonstens djupa mysterium med anor från venetianarna och Corregio, Caravaggio och Elzheimer, går igen på de höckertska dukarna, och man kan endast beundra den kongenialitet, med vilken den unge svensken omsatt mästarens lärdomar.

Vårt, liksom fleras före oss, antagande, att Höckert vid utförandet av sina lappländska interiörer i väsentlig grad inspirerats av Rembrandts konst, får en indirekt bekräftelse i ett par av Höckerts brev, där han talar om den store holländaren. Det ena, skrivet till Nyström, härrör från den sex veckors »konstutflykt» till Belgien, Holland och England, som Höckert anträdde i medio av juli 1856. Det heter där bl. a.:

»De varma dagarne, behof af annan luft än den Parisiska och en alltid närd stor beundran för de Holländske och nederländske mästarnes arbeten, voro drifsjädrarna till denna resa, som hållit mera än hvad jag ens väntade. I Brygge, Antwerpen, Haag och Rotterdam har jag haft tillfälle se arbeten om hvilkas skönhet, storhet och friskhet i färg jag ej gjort mig ett begrepp. — —

Rembrandts arbeten hafva gjort ett djupt intryck på mig, först uti Holland lär man känna den store mästaren.

Jag har sett taflor och porträtt af honom uti privathus, som ännu i dag hänga på samma vägg, kanske samma spik der han sjelf hängt dem. Hus der han umgicks, som hos Borgmästaren Six finnas ypperliga arbeten af honom, dessa taflor äro så väl konserverade, som om de igår skulle kommit ur hans atelier.

Äfven här i London har jag haft tillfälle se utmärkta taflor af van Eyk, Rembrandt, Rubens och van Dyk, af den sednare den stora porträttfamiljen uti Windsor». (Det var vid besöket i Windsor, som Höckert träffade Egron Lundgren, om vilken han skrev till Nyström, att »han är rask, målar dels porträtter dels genretaflor och tyckes vara temligen fix här i London.» Och Lundgren kallar i en notis om mötet den unge kollegan »en särdeles treflig och angenäm kamrat.»)[59]

Det andra skriftliga belägget för Höckerts Rembrandt-beundran stammar från senare år. Under resan i Spanien hösten 1861 skrev han till Scholander från Madrid, där han på allvar fått upp ögonen för Velasquez: »Med undantag af Rembrandts

la Ronde de Nuit och hans Marchands des draps i Amsterdam har jag alldrig sett något så måladt som Spinnerskorna af Velasquez.»[90]

I detta sammanhang må även nämnas, att Höckert, som katalogen från auktionen efter hans död visar, ägde en lithografi av Nattvakten samt en cahier fotografier, betitlad »L'Œuvre de Rembrandt».[91]

Såsom vi förut framhållit, spåras icke någon rembrandtsk influens i Höckerts produktion före Lappkapellet, och den plötsliga anknytningen till holländarens stil kan i förstone synas oväntad. Intet hindrar dock, att Höckert långt tidigare tagit intryck av dennes konst, och att så skett, därpå tyda indirekt hans ord i det nyss citerade brevet om den »alltid» närda stora beundran för de nederländska mästarnes arbeten. Både i Kongl. Museum och Alte Pinakothek och Louvre hade en sådan känsla kunnat väckas, men dessutom ingick en rembrandtsk tradition som en levande faktor i de konstnärliga miljöer, från vilka Höckert under olika skeden av sin utveckling mottog lärdomar. Kanske minst tydligt i München, ehuru den tidigare skildrade realistiska skolans nära anslutning till de nederländska småmålarna vittnar i samma riktning. Men beträffande Stockholm och Paris kan förhållandet lätt nog påvisas, och vi skola ett ögonblick dröja vid den frågan.

I det svenska måleriet hade Rembrandts föredöme spelat en betydelsefull roll alltifrån begynnelsen av Pilos »clair-obscurstil»; vi ha sedan knappast haft en enda målare av djupare koloristisk läggning, som gått fri från hans inflytande. Pilo kopierade Rembrandts »Eremit», och man kan, som Sirén och senare Leo Swane framhållit, alltifrån tiden omkring 1760 märka en rembrandtsk underton i hans färg; så bl. a. i porträtten av de två franska bildhuggarna Le Clerc och Saly från sextiotre samt framför allt i hans ålderdoms stora mästerverk, kröningstavlan.[92] Den ganska sällsamma förening av rokokons lättfärdighet och Rembrandts allvar, som dessa dukar representera, var f. ö. icke något enastående fenomen, liksom Rembrandt t. o. m. under Bouchers och Greuzes glansdagar och i själva Paris hörde till de högst betalta på konstmarknaden. Också under nyantiken ägde den holländske mästaren hängivna beundrare. Visserligen

blev han oftast djupt förkättrad i tidens konstteoretiska utläggningar. Ehrensvärd t. ex. ansåg all holländsk konst representera en »stygg smak», och Hammarsköld, vars romantiska jag icke alldeles kunde undgå att erkänna storheten i Rembrandts »magiska» kolorit, kallade honom det oaktat den, »hvilken egentligen förderfvat måleriet i sitt fädernesland».[93] Ännu Boye, som dock i sitt omdöme söker gå en rättvis medelväg, saknar i hans teckning »alla bättre proportioner» och erkänner själen och snillet i hans verk under det betecknande förbehållet — »så vidt de finnas hos lägre folkklasser».[94] Emellertid går, de ehrensvärdska teorierna till trots, den rembrandtska tonen igen på flera håll i den samtida svenska målarkonsten, tydligast hos Hörberg, vilken i det hänseendet står som direkt arvtagare till sin beskyddare Pilo, men även hos en den akademiska riktningen så närstående målare som Masreliez, låt vara i hans ungdomsproduktion. Sitt djupaste inflytande fick dock Rembrandts konst i vårt land fr. o. m. romantiken, och det viktigaste namnet är här Breda. Denne var nästan predestinerad för en sådan influens, då hans släkt räknade nederländskt ursprung, och hans far, som var en av sin tids främste konstsamlare i Sverige, specialiserat sig på holländska och flamländska mästare; bl. a. ägde han en tid Rembrandts »Anastasius». Det var dock först under lärotiden hos Reynolds, som Breda på allvar anknöt till Rembrandts stil. Reynolds hade på sina resor ivrigt studerat den holländske mästaren samt tagit djupa intryck av hans varma färg och ljusdunkel — även ägde han en fin samling av Rembrandts verk — och dessa lärdomar förmedlades nu till den svenske eleven. Också i vissa av Fahlcrantz landskap spårar man Rembrandts inflytande, och traditionen fortsättes i ett något yngre släktled framför allt av Laureus. Han hade icke mycket sinne för den samtida heroiserande konsten men studerade med förkärlek de gamla holländarnas genrebilder. Under resan till Paris tog han vägen över Amsterdam och fängslades så av samlingarna i Trippenhuys, att han glömde äta middag; Nattvakten och Staalmeesters voro »förträffeliga», skriver han i sin dagbok.[95] Denna rembrandtska tradition inom Sveriges målarkonst, som vi här i en summarisk översikt antytt, befordrades under det äldre 1800-talet av den allmänna böjelse för det borgerliga och folkliga, som utmärkte denna epoks kulturella och politiska liv. Även på det estetiska

området gjorde sig efter hand det tredje ståndets krav gällande, och när det i katalogen till konstföreningens utställning 1833 av nederländskt måleri, visserligen efter många förbehåll, sägs, att naturefterhärmningen, som i denna skola framträder »utan ideal syftning», är »grunden för all bildande konst», förstår man, att smaken även hos de ledande andarna höll på att förändras.[96]



Fig. 64. En liten lappflicka.
Nationalmuseum, Stockholm.

Vad slutligen förhållandet i Paris beträffar, som här påkallar det största intresset, så gälla fransmännen för att vara de, vilka efter antik- och Rafaelförgudningen i det nittonde seklets början först nyupptäckt Rembrandt och återgivit honom hans internationella ryktbarhet. Dock ha de trots detta sällan förmått till fullo uppskatta den djupaste egenarten i hans genialitet. I Burger-Thorés lika väl som i Fromentins eller Michels rembrandtstudier kommer denna begränsning till synes, och särskilt intressant i förevarande sammanhang är en uppsats om den holländske stormästaren av Gustave Planche, publicerad i Revue des Deux Mondes 1853. Planche var känd som en av sin tids radi kalaste konstkritiker i Frankrike, men hans studie över Rembrandt verkar mer trångsynt än förstående med sitt naiva försök att tillmäta holländaren en rättvis plats i målarkonstens historia. Endast som uppfinnare av en ny penselföring kan Rembrandt nämnas vid sidan av Michelangelo, Leonardo, Rafael, Titian, Correggio och Rubens; mer allmänt betraktat vågar författaren i varje fall icke sätta

honom före Poussin, Velasquez, Murillo, Dürer och Holbein. Inte heller tror han, att Rembrandts verk äro »aussi salutaires» för de unga artisterna som Leonardos och Rafaels arbeten och föreslår i slutet av sin uppsats följande betecknande kompromiss: »Pour ma part, je ne vois pas pourquoi il serait défendue de dessiner aussi purement que Léonard et Raphaël, en noyant le contour des corps dans une ombre mystérieuse, comme l'a fait Rembrandt».[97]

Denna typiskt franska, eller om man vill romanska, inställning visavis Rembrandt kommer också till uttryck hos Delacroix, ett förhållande, som vi här ha särskild anledning uppmärksamma. Tydligast framgår detta av hans dagbok, och jag skall ur densamma anföra några belysande citat. Den 6 juni 1851 skriver han, efter en anmärkning mot den relativa hårdhet och brist på målerisk sammanhållning, som vidlåder Poussins och Rafaels verk: »Peut-être découvrira-t-on que Rembrandt est un beaucoup plus grand peintre que Raphaël». Det var även i Delacroix' mun ett djärvt ord, och han tillägger, halvt som en ursäkt: »J'écris ce blasphème propre à faire dresser les cheveux de tous les hommes d'école, sans prendre décidément parti»;[98] Tydligast deklarerar Delacroix sin ställning till Rembrandt i en längre utläggning av den 28 april 1853, där författaren med utgångspunkt från sitt porträtt av M. Bruyas formar några reflektioner över de uppoffringar, som krävas »pour faire valoir la peinture».

»Rembrandt», skriver han, »n'aurait montré que la tête; les mains eussent été à peine indiquées, ainsi que les habits. Sans dire que je préfère la méthode qui laisse voir tous les objets suivant leur importance, puisque j'admire excessivement les Rembrandt, je sens que je serais gauche en essayant ces effets. Je suis en cela du parti des Italiens. Paul Véronèse est le *nec plus ultra* du rendu, dans toutes les parties; Rubens est de même, il a peut-être dans les sujets pathétiques cet avantage sur le glorieux Paolo, qu'il sait, au moyen de certaines exagérations, attirer l'attention sur l'objet principal, et augmenter la force de l'expression.»

Den store kännaren av fransk konst Julius Meier-Græfe har påvisat, hur Delacroix' uppfattning av Rembrandt även återspeglas i hans målningar. Vi ha icke utrymme att här närmare ingå på denna fråga, jag vill endast avslutningsvis citera ett stycke i Meier-Græfes studie, där han i några pregnanta ord

sammanfattar Rembrandts betydelse för Delacroix: »Rembrandt hat an der Genesis Delacroix' keinen unmittelbaren Anteil. Den Werdenden trieb es immer wieder, das Ungestüme seiner Jugend an der stillen Erhabenheit des Urbinaten zu klären. Über der Auseinandersetzung mit Veronese und Rubens und mit dem Gegensatz zwischen Rubens und Raffael, in dem er einen der vielen Gegensätze seines eigenen Wesens wiederfand, vergass er anfangs den dritten, der von beiden gleich fern war. Rubens und Raffael waren ihm Gehilfen. Er soll des Morgens, bevor er an die Malerei ging, immer ein paar Augenblicke nach Werken der beiden gezeichnet haben. Wir können uns denken, dass er, wenn der rubenshafte Drang die Hand zittern machte, nach Raffael griff, um sich ruhig zu machen; wenn er die gefürchtete 'Paresse' fühlte, die Lässigkeit des Träumenden, der das Bild lieber im Geiste behielt, nach Rubens. Die Beziehung zu Rembrandt war platonischer, stellte sich ohne sein Dazutun ein, kam mit der Reife. Sie gibt der Maniera magnifica die sonore Tiefe.»[100]

Vad vi här anfört om Delacroix' ställning till Rembrandt gör tydligt, att Höckerts nära anslutning till den holländske stormästaren icke kan stå i något alltför direkt samband med fransmannen. Kanske är det till någon del den germanska ådran i Höckerts naturel, som här hävdar sin egenart, men viktigare torde vara att i detta sammanhang hänvisa till den nya ämneskrets, Höckert i och med Lappkapellet gett sig in på. Ty som en tämligen allmän regel för det äldre 1800-talets konst gäller, att folklivsmåleriet i övervägande grad anknyter till den holländska 1600-talsrealismen, medan historiemåleriet oftast representerar ett mer romanskt-patetiskt stilideal. Det är också betecknande, att Höckert, när han efter de många folklivsbilderna med Slottsbranden återvänder till en rent historisk ämneskrets, på nytt upptager den flamländskt-fransyska bravurstil, som vi sett tilllämpad i Monaldeschitavlans komposition.

Däremot torde Delacroix' föredöme indirekt främjat Höckerts Rembrandts-vurm, liksom dennes koloristiska utveckling över huvud vore otänkbar utan den franska färgromantiken. Som tidigare antytts, saknas icke heller mera direkta vittnesbörd om delacroixska impulser i Höckerts lapplandsbilder. Också dessa

röja i någon mån spår av den konflikt mellan germansk och romansk formkänsla, som kännetecknar Delacroix' förhållande till Rembrandt. Visserligen finns där icke mycket av linjens lidelse och bravur, men särskilt Lappkapellet röjer en fransk reda i kompositionen, som har föga gemensamt med holländarens suveränt självsvåldiga formstil. Även i koloriten kan man röja det delacroixska föredömet. Den grönblå färgen, så sparsamt nyttjad av Rembrandt, men älskad av de franska romantikerna, täcker rätt ansenliga stycken på Höckerts dukar, och han subordinerar aldrig lika strängt som holländaren lokalfärgens verkan under helhetstonen.

Den rembrandtska influensen i Höckerts lappländska interiörer, vars omfattning och härledning vi ovan sökt belysa, kan också spåras i några andra av mästarens verk. Den lappländska Begravningen är genom landskapets stormande temperament och den kraftiga penselstilen nära befryndad med en målning som Rembrandts bergstad i oväder i Braunschweig, och beträffande Brudfärden har man skäl instämma i Julius Langes ord, att den »minder om Rembrandts lysere Billeder». Även i ett par interiörer från femtionio, framför allt Vasatavlan, dominerar den rembrandtska guldtonen, och ännu i Höckerts sista stora verk, Slottsbranden, som annars står närmare det rubenskt-delacroixska bravurmåleriet, finnas reminiscenser i kompositionen från Nattvakten.

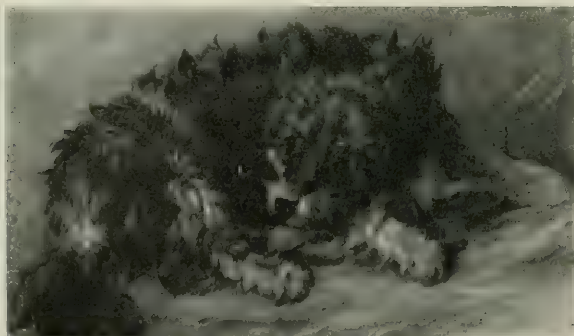


Fig. 65. Hundstudie. 1857.
Direktör C. U. Palm, Stockholm.



Fig. 66. Utsikt över Hornavan mot Tjittjak.
Stockholms Högskola

VII.
LAPPLÄNDSKA LANDSKAP.

Det är utan gensägelse med all rätt, som Höckert i Romdahl-Roosvals konsthistoria även upptagits bland de svenska landskapsmålarna. Visserligen äro icke de arbeten många, som berättiga honom härtill, men åtminstone ett par av dem stå i hög klass och representera ett lika värdefullt som egenartat bidrag till den före 1800-talets senare decennier jämförelsevis torftiga svenska landskapskonsten. Redan 1841 hade Höckert, som en notering å den i fig. 9 reproducerade teckningen visar, ritat sitt »första landskap», och sedan återkomma då och då dylika motiv på hans målningar, vanligen i samband med någon figurscen; ännu i de sista dukar, han hade under arbete, spela de en framträdande roll. Sitt fullmognaste och mest representativa uttryck fick denna Höckerts landskapskonst i några bilder från femtiotalet med lappländska motiv, och det är dem vi här närmast skola behandla.

Om man frånräknar ett par teckningar, äro hittills fem lappländska landskapsbilder av Höckerts hand kända, samtliga repro-

ducerade här fig. 66—69 och pl. III. Av dessa återge fyra enahanda stycke natur, en strandvy i Lövmock, tecknad från ett ställe, som ligger cirka hundra meter bortom den gamla kapellplatsen. I fonden höjer sig det snöklädda fjället Tjittjak, i skiftande belysning efter de olika dagrarna, och nedanför glimmar Kapellforsen mellan skogklädda strandholmar. Varifrån motivet till den återstående målningen, »Begravning i Lappland», hämtats, kan jag icke säga.

Såväl »Tjittjak i oväder» som »Brudfärd på Hornavan» äro bevisligen målade efter Höckerts resa 1850, och detsamma kan av stilistiska skäl med säkerhet sägas om Begravningen; när de två övriga bilderna tillkommit är däremot mera ovisst. Den ena, fig. 66, som tillhör Stockholms högskolas tavelsamling, har utförts i blandad teknik, blyerts och lavering på blå grund; de vita partierna torde åtminstone delvis åstadkommits genom utskrapning. I en båt i förgrunden synes konstnären, som står med myggfloret svävande kring hatten och tar spjärn med en åra. Bildens vårdslösa teknik och karaktär av reseillustration gör sannolikt, att den tillkommit redan 1850. Vissa skäl tala för, att också den andra odaterade studien, »Tjittjak i morgonljus», fig. 69, utförts vid denna tid. Det är en liten raskt målad pannå i blått, brunt och vitt med lätta inslag av rosa i skyarna, som med impressionistisk livfullhet återger en blandad stämning av ljus morgon och häftigt antågande storm. Mellan de från sidan belysta stränderna står vattnet åskblått och skrämmande, men luften är lätt disig. Tavlan saknar det arrangerat romantiska drag, som kännetecknar Tjittjak i oväder och Begravningen, dess motiv är flyktigt och omedelbart återgivet, och man kan lockas till tanken, att den tillkommit på ort och ställe. Emellertid finnas också argument, som tala för en senare datering. Dit hör i första rummet den mjuka och välstämda koloriten. Som jag tidigare framhållit, är det först i vissa delar av Monaldeschitavlan, man kan skönja en begynnande förståelse hos Höckert för färgens djupare hemligheter, och först med Lappkapellet kommer hans koloristiska känsla till full utveckling. Även om man räknar med den suveräna begåvningens nyckfullhet, bär det det därför emot att tänka sig ifrågavarande bild utförd redan 1850. Även talar den omständigheten, att den målats på trä, för en senare datering. Vi känna nämligen ingen pannå i



Fig. 67. Tjittjak i oväder. 1853.

Fru Gunborg Bernstrom, Goteborg.

Höckerts produktion med angivet tillkomstår före 1852, medan de senare bli relativt talrika. I någon mån stödes också tanken, att ifrågavarande studie tillkommit först under Höckerts Parisertid, av den omständigheten, att den enligt en anteckning å baksidan, »tillhört Herr Billmark». Billmark bodde i Paris nästan hela tiden från 1833 till sin död 1870, och vi veta, att Höckert varit samman med honom där.

Av de landskapsbilder, som med säkerhet utförts efter 1850, är Tjittjak i oväder, fig. 67, den äldsta, daterad Paris 1853. Motivet är ganska effektfullt med det snöklädda fjället spökligt lysande mot de gråblå åskmolnen, men penselföringen verkar något tam och enformig. Bilden hemsändes till konstföreningens exposition 1853, och det kan ju tänkas, att icke enbart estetiska skäl föranlett dess tillkomst. Sitt största intresse har den som en förmedlare mellan Höckerts tidigare försök i folklivsgenren och Lappkappellet, liksom den visar, att de lappländska motiven icke voro alldeles bortglömda under tiden från resan 1850 till påbörjandet av Kapellet 1854.

Om de målningar, vi hittills behandlat, i första rummet måste betraktas som försök och knappast kunna tillmätas någon alltför stor betydelse, är Begravning i Lappland, fig. 68, ett verk, som utan överdrift kan räknas bland de märkligaste inom hela den svenska romantiska landskapskonsten. Tavlans på samma gång kultiverade och energiska stil gör, att hon icke kan dateras tidigare än 1854; sannolikt har hon tillkommit något av de närmast efterföljande åren. Vid en ödslig strand med ett ensamt kapell landar ett likfölje. Framför den dödes kista skrider prästen iklädd en lång, släpande kappa. Förgrunden ligger i häftig belysning, och hans skepnad kastar en spöklik skugga framför sig. I fonden står landskapet med dunkla bergshöjder under en hotfull ovädershimmel. Den till dimensionerna relativt oansenliga bilden är målad med levande kraft och sällsynt väl sammanhållen. Det ödsliga landskapet och det dystra människoföljet äro blott skilda röster i ett djupt romantiskt ackord, deras verkan förenas i en besjälad och gripande stämning av trolldom och enslighet.

Möjligen var den bild, vi här omnämnt, ursprungligen avsedd som förstudie till en större målning. Därpå tyder bl. a. det förhållandet, att den utförts å kartong, och hos Wieselgren kallas den »Skizz till Begrafning i Lappland». Samme auktor upptar också i sin katalog över Höckertutställningen i Stockholm 1881 bland de verk, som icke kommit med å expositionen, en »Begrafning i Lappland», vilken skulle tillhöra »Statens samlingar i Nationalmuseum».[1] På nationalmuseum känner man emellertid icke till någon sådan målning, och det hela är utan tvivel ett misstag av Wieselgren.

Den sista av Höckerts lappländska landskapsbilder, och det sista verk över huvud med lappländskt motiv, som Höckert utförde, är Brudfärd på Hornavan, pl. III. Duken påbörjades redan 1857 och omnämnes i Ill. tidning för den 28 november detta år som »ännu ej helt och hållet» fulländad.[2] Enligt traditionen skulle den tillkommit efter beställning av Carl XV, vilken också står som dess ägare i katalogen till konstakademiens exposition 1858. Som reproduktionen visar, har denna målning en helt annan karaktär än Begravningen och de tidigare nämnda landskapsbilderna. Den dystra och uppjagade stämningen i ett par av dessa har förbytts i en ljus och lyrisk ton av blek som-

mar. Över det lugna vattnet kommer bröllopsföljet roende. Den första båten lägger just till, och med en omedvetet behagfull rörelse sätter den ljusklädda bruden sin fot mot strandbryggan. På hennes huvud skimrar Arjeplogs gyllene brudkrona, om vilken sägnen går, att den hittats i fjällen och tillhört en birkakarl.[3] Från vänster nalkas andra lövkransade båtar, lastade med glada bröllopsgäster, och på stranden till höger ha de hemmavarande tagit plats för att hälsa följet välkommet. Främst står en gubbe med lyftad flaska, och ur närmaste dörr stapplar en åldrig kvinna, medan fiskarstugornas svärtade toppar sända en gästvänlig rök, och halvtama sjöfåglar kretsa kring de äggiriga holkarna. Som en ljus fond till den lätt och vackert skildrade händelsen ligger det ödsliga landskapet. Klar vilar sjön med speglande holmar, och över Tjittjaks bleka kam står luften varm och full av ljusa dunster. Brunt, grönblått, vitgult och rosa, men i lätta, silverskimrande valörer, det är landskapets mjuka färgackord.

Brudfärden utställdes första gången vid konstakademiens exposition 1858. Kritiken var välvillig men visade ringa förståelse för dukens rent artistiska förtjänster; frågan om utförandets större eller mindre konstnärlighet kom gärna i sista rummet vid bedömningen, såsom i följande rader ur Posttidningen:

»Brudfärd på Hornavan, förenar intresset af en målning utaf en lokal natur som det är få civiliserade menniskor förbehållet att få se och som således har nyhetens behag för de flesta; af en ethnografisk illustration, lika egendomlig i sitt slag, och slutligen af ett förtjenstfullt utförande».[4]

I Svenska Tidningens recension finns icke ens ett ord om utförandet:

»Man stannar ofrivilligt vid denna tafla, lockad af naturens egendomliga utseende och den tschudska typen i figurernas anletsdrag och klädedrägt. Lappen, som står utanför kåtan med brännvinsbuteljen i hand och vinkar sin välkomsthelsning åt de från sjön ankommande bröllopsgästerna och brudfolket, ser för öfrigt ut som en så glad sälle, att man gerna vill göra hans närmare bekantskap.»

Det är allt, och som en värdig avslutning tillfogas: »Men i ännu högre grad fängslas åskådaren af Tidemands stora tafla: Björnjägarens hemkomst.»[5]

En helt annan mognad och förståelse röja då omdömena från Brudfärdens besök i utlandet, och det är betecknande, att man såväl i Paris 1867 som i Köpenhamn 1872 särskilt uppmärksammade hennes värde som landskapsmålning. »Un paysage clair» kallas hon i Gazette des Beaux-Arts, och i de »Rapports du jury international», som under direktion av Michel Chevalier publicerades vid den franska världsutställningens slut, karakteriseras hon med orden: »un paysage excellent où les figures jouent cependant un rôle important, moins par leurs dimension que par le caractère et l'expression».[6] Den både utförligaste och finaste kritik, som ägnats denna Höckerts målning, är dock Julius Langes från expositionen i Köpenhamn 1872.

»Det lille Billede af den laplandske Bryllupsfærd», skriver han, »som fandtes i Kong Karl XV's Samling, er i vore Øjne et ypperligt Maleri, det bedste af Höckert, som vi have seet. Farven er her saa lys og blond, som en Kolorit, der af Naturen er brunet, vel kan være; men den har med al sin Mildhed en høj Grad af Kraft og er gjennemført med en saa fin Harmoni, at den minder om Rembrandts lysere Billeder. — — — Kunstneren har her saa godt forstaaet at give et Indtryk af de øde, folketomme og stille Omgivelser, hvori dette Optog foregaaer; og hvilken poetisk Virkning af det Fremmede og Sælsomme gjor ikke dette Optog selv! Her er baade en mere følt og original Poesi og en mere udviklet Malerkunst, end i Tidemands og Gudes 'Brudefærd i Hardanger'; desuden er Billedet ypperligt som malerisk Komposition, i Henseende til den hele Fordelning af Figurerne i Rummet og till Linierne, som ere saa fint afvejede og komme saa godt paa deres Plads.»[7]

Genom Carl XV:s testamente av den 3 februari 1872 tillföll Brudfärden efter dennes död svenska staten, och tavlan hänger nu i vårt nationalmuseum. Hon har där råkat i en krävande omgivning men tål också alla jämförelser. Ty det finnes icke många målningar i den svenska konsten, där dikt och natur mer otvunget sammansmälts, och kanske ingen, där den nordiska ödemarkens ensliga poesi tolkats med finare verkan.

Den relativa frigjordhet gentemot de dominerande skolriktningarna inom samtidens målarkonst, som i allmänhet utmärker Höckerts artistiska verksamhet, förlänar också åt hans lappländska landskapsbilder en egen, personlig stil, och man har framhållit svårigheten att naturligt inordna dem »i något visst sam-



Fig. 68. Begravning i Lappland.
Hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

manhang».[8] Men ser man närmare till, skall man finna, att även dessa arbeten, låt vara på ett särskilt självständigt sätt, belysa framträdande tendenser inom samtidens landskapskonst och naturligt kunna inrangeras som led i en större utveckling. Lättast torde detta klargöras genom en teckning av den romantiska naturkänslans utveckling fram till tiden för Höckerts lapplandsfärd. Att vi därvid börja med en hänvisning till de vittnesbörd, som lämnas av litteraturhistorien, är icke utan sina särskilda orsaker. För det första har den föreliggande frågan inom denna forskningsgren rönt en vida livligare uppmärksamhet än inom konsthistorien. Den ligger ju också där bekvämare till att behandla. En litteraturhistoriker kan jämförelsevis lätt sammanföra det för en dylik undersökning nödiga materialet, medan konsthistorikern av naturliga skäl har det betydligt svårare, och det må tilläggas, att en utförligare teckning ännu saknas av det svenska landskapsmåleriets historia före Marcus Larsson; särskilt kännbar är i detta sammanhang bristen på en kritisk och utförlig monografi över Fahlcrantz.

Den sentimentala naturkulturen är, som redan Schiller lär ha visat, en senfödd civilisationsprodukt. I latent form har dess förutsättning, kontrasten mellan »natur» och »konst», funnits inom alla kultursamhällen. Men det är, som Martin Lamm i sitt grundläggande och nedan livligt nyttjade arbete Upplysningstidens romantik framhållit, »först under tider, då storstadsväsendet nått sin kulmen, då kulturen uppdrivits till en sådan höjdpunkt, att dess krav börja kännas tryckande för individen, som det elegiska förhärligandet av lantlivet blir ett symptom av den växande kulturtröttheten. Antikens greker inträdde i detta skede med hellenismen, romarne med det augusteiska tidevarvet. För den moderna tidens folk kom det med sjuttonhundratalet.»[10]

Som ett särskilt originellt inslag i 1700-talets naturerövring framstår dess »upptäckt» av fjällvärlden. För en äldre tids människor hade denna region i det stora hela varit som en sluten värld; både antikens och renässansens författare synas, åtminstone i allmänhet, uppfattat den som hemsk och oskön. »Då renässansens människor tala om alperna», skriver Schück i sin Allmän litteraturhistoria, »är det nästan med en rysning inför de ofruktbara, frånstötande och fula bergen, 'foeditates

alpium', och det behöver ej tilläggas, att de, som i Versailles' park sågo den fulländade naturen, icke hade någon känsla för denna art av skönhet».[11] Vem man nu egentligen skall tillskriva äran av att inom litteraturen först ha upptäckt den vilda naturen, synes emellertid vara en smula vanskligt att avgöra. Går man till skilda auktoriteter får man stundom ganska olika svar. Schück återger i sitt nyss citerade arbete ett brev från Gray, skrivet undet dennes resa i Italien 1739, och anmärker därtill, att det, så vitt han vet, är »första gången, som någon uppfattat alplandskapets vildskönhet», andra ha nämnt den schweiziske botanikern Haller, författaren till den 1729 utgivna lärodikten Die Alpen, som den romantiska naturkänslans pionjär, och Linné har för sin Iter lapponicum från åtminstone ett hall tillerkänts en liknande ära.[12] En av dem, som utförligast studerat denna fråga, Yrjö Hirn, framlägger i sin bok Eremiter och pilgrimer en uppfattning, som i det väsentliga överensstämmer med Schücks. Även han söker sålunda fixera den tidpunkt, »då dyrkandet av det vilda, 'rysligt-sköna', landskapet blev ett tidsmode i litteraturen», till 1739 och Grays resa, men han gör det med tillbörlig reservation och varnar både direkt och indirekt för en alltför kategorisk gränsdragning. »Vid vilken tidpunkt och hos vilken författare det avgörande steget blivit uttaget, det är något som man helt visst aldrig skall kunna bestämma med full visshet», anmärker han, och den kanske värdefullaste behållningen av hans lika djupgående som överlägset genomförda undersökning är det förnyade vittnesbörd den ger om varsamheten i kulturlivets fortskridande, där företeelserna ofta nog endast av den anledningen framstå som nymodigheter, att vi icke ha möjlighet skönja deras härledning och även i bästa fall veta relativt föga om vad människor tänkt och känt i förgångna tider.[13] — Redan för den gamle Hieronymus var, enligt vad Hirn på ett ställe visar, den vilda och stränga naturen, det allvarliga och dystra landskapet, vackrare än något annat!

Nu är emellertid frågan, vilken som tagit »det avgörande steget», icke den för oss väsentligaste. »Historiskt sett har man att räkna endast med sådana litterära yttringar, som väckt uppseende och lett till efterföljd», och ingen av de ovan nämnda skribenterna har haft någon djupare betydelse för utvecklingen av romantikens fjälldyrkan. Gray hade låtit sina intryck stanna

i privata brev, Hallers dikt var föga känd, och Linnés 1732 författade reseskildring utgavs först 1811. Det är också en annan man, som i denna sak spelat den ojämförligt största rollen, nämligen Rousseau. Han hade på sina vagabondfärder grundligt lärt känna alperna och var en hänförd beundrare av denna ännu ej störda natur, där han såg en motsats till den hatade civilisationen. Det är i La nouvelle Héloise, i Saint-Preux' naturbeskrivningar, detta alpsvärmeri erhållit sitt tydligaste uttryck, och det var icke minst genom sin nya naturkänsla, denna bok kom att spela en så genomgripande roll i den efterföljande litteraturen. Det landskap, Rousseau här skildrade, stod i samklang med den nya tidens lynne, och efter honom vänder det också ständigt tillbaka i diktningen. Den på kulturen trötte drömmaren, skriver Schück, »söker sig nu till en undangömd, av människor ej oskärad natur. Saint-Pierre, Rousseaus förste lärjunge, förlägger sin idyll till en av tropikens öar, René flyr till Amerikas vildmarker, Oberman och Manfred till alperna».[14] Icke dröjde det heller länge förrän även den nordiska ödemarken införlivades med romantikens nya rike.

Liksom i utlandets litteratur har också i den svenska dikten den romantiska naturkänslan sina rötter i 1700-talet, och Lidner är här dess förste utpräglade företrädare. Visserligen kan man redan i Oxenstiernas landskapsskildring någon gång märka en subjektiv underton, och i många av Bellmans dikter hade naturstämningen harmonierat med betraktarens, men hos ingendera är naturen romantiskt besjälad. Lidners landskap däremot ha helt gått upp i skaldens egen känslovärld och bilda den yttre ramen för denna. Det leende och rörliga rokokolandskapet har därmed spelat ut sin roll, och en ny tid också hos oss kommit, »som kräver något mer av naturen än rofyllda idyller eller brokigt glada livsbilder. Rousseau, Ossian, Werther och alla deras stora och små lärjungar ha väckt kravet på en natur, som lever och lider, stormar och klagar med betraktaren, ett landskap, som ej breder ut sig såsom en vacker tavla för hans blickar, utan blir en del av honom själv. För den nya generationens patos blir det södermanländska lövskogs- och insjölandskapet för temperamentslöst, den deskriptiva tekniken, som avbildar ett landskap med samma tröttsamma noggrannhet som ett konstföremål, alltför intetsägande. Natursvärmeriet söker



Fig. 69. Tjittjak i morgonljus.
Fru Astrid Borelius, Lund.

sig bort till andra trakter med mera djärv och fantasieggande natur, det väljer mera suggestiva uttrycksmedel, det tolkar i jublande extas det inre väsenssammanhanget mellan natur och individ.» (Lamm).

Lidners stämningslandskap är ännu en smula obestämt, men hos Franzén får naturbilden svenska färger. Med honom har 1700-talets natursvärmeri fullbordat sin utvecklingsgång. Kellgrens försök att göra naturen till bärare av mänskliga känslor, att skänka den en själ, har av honom fullföljts, och på samma gång ha Gyllenborgs och Thorilds halvmedvetna strävanden att väcka entusiasm för en mer nordiskt kraftfull natur av honom förts till seger. Med honom »håller romantikens Sverige sitt intåg i vår poesi».

Franzén är också den förste, som hos oss ger poetiskt uttryck åt den nordiska fjällvärldens skönhet. Hans lappländska poesi saknar dock icke förutsättningar i det inhemska kulturlivet, och dessa återgå med all tydlighet på Rousseau och den av honom väckta entusiasmen för alpnaturen. Oxenstiernas dagboksblad

23 261266

från hans resa genom de böhmiska alperna i december 1770 liksom flera senare svenska resenärers, t. ex. Troil och Gustaf III:s båda följeslagare till Italien Armfelt och Adlerbeth, hänförda anteckningar om alpnaturen gå i rousseausk stil, och det var genom dessa och andra av Rousseau inspirerade turister, som hänförelsen för fjällnaturen tidigast spred sig inom vårt land. Det är därför naturligt, att även hos oss Schweiz först kommer att gälla som den romantiska naturskönhetens rätta hemland. Emellertid började man efter hand söka motsvarigheter inom Sveriges egna gränser, och de alpresor, Rousseau bragt på modet, riktades allt oftare till den svenska lappmarken. I inledningen till en reseskildring över Finland i Åbo Tidningar 1800 förklarar Franzén, att hans föresats att göra denna resa styrkts därav, att han hört, huru »det nyligen blifwit et barokt mod för rika och förnäma Utlänningar, i synnerhet för Engelsmän, hwilkas whims man känner af gammalt, at bese Norden och der sielfwa Lappland och Finland».[15] Detta bekräftas också av det växande antalet reseskildringar just från tiden omkring sekelskiftet, och i en av dem, publicerad 1801, får man veta, att norrlänningarna redan börjat inrätta sig för turisttrafik.

Denna smak för den nordiska fjällnaturen, som framträdde i vår litteratur vid 1700-talets slut, fortlever under det följande seklet framför allt hos göterna. Det strävt heroiska i den nordiska naturen får bilda en sorts bakgrund för deras idealistiska och patriotiska patos. »Nordens natur blir», framhåller Lamm, »en sorts synlig sinnebild av nordens kraft och betraktas nästan alltid såsom motsatsen till den verkliga södern med dess dunkelblåa himmel, dess yppiga lundar och dess leende sädesfält. Det är samma tema, som redan Gyllenborg anslagit och som Franzén sedermera utvecklat, men det kommer nu att fullkomligt behärska uppfattningen av det nordiska landskapets karaktär, som genom denna motsättning får ett drag av polarlandskap. Redan i Värmlandsskildringen i Tegnérs Till min hembygd framträder detta. 'Gigantiskt dristig och poetiskt vild' reser sig bland klippor, fjäll och brusande forsar bilden av hembygdens 'skogbevuxna tempel', där norrskenet fräser över de vita drivorna och där sommaren 'på en gång jätte vorden' blomsterkrönt reser sig upp 'ur isars vagga'. Och i Svea förkunnas det, att naturen skapat Sverige till ett ispalats, belyst av norr-

skenet — — —. I Geijers utomordentliga analys av den svenska naturen och dess förhållande till folklynnet i inledningskapitlet till Svea Rikes Häfder betonas också på samma sätt det djärva och trotsiga i det svenska landskapets karaktär, den nordiska alpvårens eruptiva karaktär och det arktiskt späda i grönskan.»[2]

Den romantiska fjälldyrkan, vars framträdande inom litteraturen vi ovan sökt belysa, fann också sina uttryck i bildkonsten, och utvecklingens gång följer där ungefärligen enahanda vägar som inom diktningen. Schweiz betecknar sålunda även här den första etappen, och det romantiska intresset för den svenska lappmarken växer fram ur svärmeriet för alperna. Vi hade visserligen haft bilder från lappmarken långt tidigare — i Olaus Magnus' stora arbete De gentibus septentrionalibus från 1555, i de relationer över lappmarkens naturförhållanden m. m., vilka den svenska regeringen på 1600-talet infordrade av de norrländska prästerna, liksom i Johannes Schefferus på grundval av dessa rapporter 1673 utgivna arbete Lapponia; och även hade en stor målare som Ehrenstrahl i sin bild på Drottningholm av Abraham Momma, där han ilar till Stockholm med bud om ett fientligt infall i Nordsverige, ägnat sin pensel åt denna motivkrets — men i intet fall kan man där ännu tala om någon romantisk naturkänsla som den innersta grunden för framställningen. Det är i huvudsak endast ett deskriptivt syfte bakom dessa skildringar, liksom bakom Linnés och de äldre författarnas Lapplandsbeskrivningar.

Redan under 1400-talet dyka de första alplandskapen upp i målarkonsten, och liknande framställningar påträffas även under 15- och 1600-talen, men det är först med 1700-talet, som alplandskapet på allvar blir föremål för konstnärernas intresse, och som den egentliga skaparen av det moderna alpmåleriet nämnes Johan Ludvig Aberli. Någon större mästare var denne knappast, men han samlade omkring sig en ansenlig målarskola, och hans kolorerade konturetsningar över schweiziska utsikter blevo efter hand en ren fabrikationsvara, som för en ringa penning såldes åt turisterna eller sammanfördes till häften under namn av »Vues pittoresques» eller »Voyages pittoresques». Flera förläggarfirmor specialiserade sig på dylika arbeten, och en betydande export ägde rum till Europas skilda länder, där snart

talrika efterbildningar uppkommo, särskilt i Frankrike och England men efter hand även i Sverige.[17]

Som det tidigaste och mest betydande verk i denna art med motiv från den svenska fjällvärlden framstår den mångkunnige excellensen A. F. Skjöldebrands 1801—02 publicerade »Voyage pittoresque au Cap Nord». Teckningarna till dess ståtliga bildsidor hade han själv utfört under en resa 1799, men vid reproduceringen biträddes han av J. F. Martin och Heland. Någon utpräglad högromantisk karaktär äga nu knappast dessa akvatintagravyrer, åtminstone icke flertalet av dem, deras summariska naturstilisering har ännu mycket kvar av 1700-talets dekorativa kyla, men de ha likväl i hög grad bidragit att i utlandet uppamma ett romantiskt intresse för den översta Norden. Planschverk som Skjöldebrands eller enstaka gravyrer med motiv från den svenska lappmarken bli nu under det äldre 1800-talet mycket vanliga. Fritjof Hazelius omnämner i sin studie över Belanger ett delvis efter Skjöldebrand utfört franskt arbete från 1803 med text av greve Saint-Morys, och C. Gillberg utgav vid ungefär samma tid kopparstick, tecknade »vid en resa år 1801» samt graverade av Akrel, med bilder av lappmän och lappkvinnor framför enkla fjällutsikter, och dessa arbeten få längre fram talrika efterföljare, bland vilka jag särskilt nämner de dekorativa litografierna till Daniel von Hogguérs 1841 utgivna »Reise nach Lappland und dem nördlichen Schweden» samt illustrationerna i den Paul Gaimardska expeditionens ståtliga verk »Voyage en Scandinavie en Laponie au Spitzberg et aux Feröe», tecknade 1838—40 men publicerade först 1852.

Även inom den egentliga målarkonsten kan man fr. o. m. 1700-talets slut skönja spåren av en romantisk fjälldyrkan. Den tidigaste bild jag känner, som hör in i detta sammanhang, är en målning av Hilleström, reproducerad i Nordiska museets fotografisamlingar. Liksom i de skjöldebrandska bilderna märker man här ännu en reminiscens av det typiska 1700-talsdraget. Lapparna i förgrunden verka rena tablåfigurer, och den ädelrasiga hund, som löskar sig vid deras fötter, skulle bättre hört hemma i Kungsträdgården än i den lappländska ödemarken. Men i den visserligen kulissartat arrangerade landskapsfonden anar man tydligt den vaknande känslan för den vildsköna naturens stämningshalt. Man kan med Sirén antaga, att Hilleström aldrig själv besökt Lappland, och det samma synes vara



Pl. III. Brudfärd på Hornavan. 1858.

Nationalmuseum, Stockholm.

fallet med samtliga de konstnärer, som före Höckert målat lappländska motiv.[18] Många kan detta knappast ha varit, om man nämligen håller sig till Sverige, jag kan här endast erinra om Lauréus' Lappläger i Nationalmuseum. Tager man däremot Norge med i beräkningen, vilket ur en synpunkt kunde låta försvara sig, blir förhållandet annorlunda. Då få vi bl. a. med Fahlcrantz och hans romantiska norska fjällvyer och även, om man så vill, tysken Ezdorf, som till hälften tillhör den svenska konsten. Han reste i Norge 1821 och 1849 och vid parentationen över honom i konstakademien i Stockholm 1852 yttrades, att han efterlämnade arbeten, »hvari de ödsliga Polartrakterna med sina kalla, svårmodiga men strängt karaktäristiska former och färgtoner förmodligen för första gången äro återgifna på duken».[19] Ett antagande, som knappast överensstämmer med sanningen.

Som denna lilla översikt visar, hade Höckert, när han 1850 började att i bild skildra den lappländska naturen, haft sina föregångare, men något djupare samband röja icke hans lapplandslandskap med dessa äldre mästares verk; deras stilistiska härledning får sökas på andra vägar. Vad då först Begravningen angår, den mest representativa av de äldre bilderna, så har redan tidigare ett samband antytts med Rembrandts landskapskonst, sådan den möter oss i exempelvis Braunschweigerbilden med en bergstad i oväder från omkring 1638. Någon direkt influens behöver man icke här tänka sig, trots Höckerts tidiga intresse för Rembrandt och holländsk konst över huvud; det finns ett par viktiga mellanled, som icke kunna lämnas ur räkningen, och där Begravningens stil och inre kynne tydligt förebådas. Det första representeras av Constable. Själv menade denne mästare, att hans främste lärare varit Claude Lorrain, men det framgår med tydlighet av hans bilder, att holländarnas föredöme spelat den ojämförligt viktigaste rollen för hans artistiska utveckling, något som även indirekt styrkes av den tidigare anknytningen mellan engelsk och holländsk landskapskonst, särskilt tydlig hos John Crome med hans nära beroende av Ruysdael. Samma våldsamt sinliga temperament, som talar ur Rembrandts ovädersdukar möter oss också ofta hos Constable, och där rådde en djupgående själsfrändskap mellan dessa bägge geniala mjölnarsöner.

Ehuru en målning som Constables bild av Weymouthbukten i Louvre med sin höga, molniga himmel och det häftiga

ljuset över stranden i allmänkaraktären kommer Höckerts Begravning nära, bör man icke förgäta, att ännu ett naturligt led finnes i den utvecklingskedja, vi här sökt uppdraga. Det representeras närmast av den franske målaren Dupré. Vi veta att engelsk landskapskonst framför allt genom Constable och Bonnington, vilka på 1820-talet exponerade i Paris, kom att utöva en betydelsefull förnyande inverkan på det franska måleriet. Redan hos Georges Michel kan man spåra en sådan influens, och Fontainebleauskolan kan icke förklaras utan Constable. Den som i dess krets av mästare står engelsmannen närmast är Jules Dupré, som med förkärlek målade ovädersstämningar, där han med levande kraft tolkade den dramatiska spänningen mellan åskdunkla moln och häftiga solglimtar. I Duprés œuvre finner man de både naturligaste och närmaste förebilderna till Höckerts lappländska Begravning; det finns strandbilder av fransmannen, som komma den höckertska bilden otroligt nära både i artistisk stil och stämning. Men bakom Dupré står Constable och holländarna, både Ruysdael och Rembrandt.

Såsom redan en flyktig jämförelse av reproduktionerna visar, företer Brudfärd på Hornavan en väsentligt annan karaktär än Begravningen och Höckerts äldre lappländska landskapsvyer. Där är både en annan naturuppfattning och en annan målerisk stil, de tidigare bildernas mörka patos har blivit mild sommarlyrik, och den tunga, energiska färgen övergått i en ljus ton av akvarell och bleka lasurer. Även för denna betydelsefulla omsvängning vilja vi efterforska de djupare orsakerna och med några ord söka ange dess förutsättningar.

Först må då även här hänvisas till den litterära naturuppfattningen. Denna får efter hand i och med den frambrytande realismen en ändrad karaktär. Naturen mister, skriver Lamm i sitt förut refererade arbete, »det storartat fantastiska, det yverboret heroiska. Den frånkännes till och med pittoreska egenskaper. Dess huvudegenskap blir torftigheten. — — — Redan hos Almquist förkunnas denna uppfattning av Sverige såsom efter romantiska skönhetskrav fult, men dock gripande just genom sin fattigdom och enkelhet:

Med undantag af några höga bergstrakter här och der, är Sverige på det hela lågt, gifver få pittoreska utsigter i stor stil, visar ingenting jettelikt som Schweiz, bördigt som Frankrike eller yppigt som Italien. Ett magert och nätt

landskap utbreder för våra ögon sin tarfliga duk och bjuder oss på den sin lilla insjö, en ljusgrön ängskant på ena sidan, en löfhage på den andra och kanske ett antal mörka barrträd längst bort. Så ser det ut ungefär öfverallt, der det icke rent utaf är antingen en gement ful ljungslätt eller bara vild skog alltsammans.[20]

Det är intressant att med dessa rader av Almquist jämföra några ord av Höckert i ett brev till modern från hans första Münchenår:

»Det börjar väl nu att blifva vackert, som vanligt, det härliga Björneberg och de leende Wetterstränderna, nu när jag sett en annan natur, kan jag fullkomligt sätta mig in uti hvad Sverige äger skönt, det är icke hvad Svensken sjelf tror, begåvadt med en storartad natur, jag talar nu om Wettern, tvärtom är det så obeskrifligen vekt och melankoliskt, der finnes icke ett berg hvars spits stolt pekar mot höjden utan allt är träbeklädt och mildt.»[21]

Denna enkla, måttligt pittoreska syn på naturen röjes redan i Höckerts första försök i landskapskonsten, såsom bl. a. den i fig. 13 återgivna utsikten mot Nora visar, och efter den mera romantiska perioden i hans utveckling under femtiotalets tidigare del börjar omkring 1857–58 samma tendens att åter göra sig gällande. Det är Brudfärden, som först markerar denna förändring, och i den lugna luften över duken återspeglas något av den borgerliga sinnesförfattning, som stod främmande för de stormande känslorna. Alldeles »förutsättningslös» är dock icke den naturkärlek, som här sökt sig uttryck, men det romantiska draget i tavlan är av en annan art än det äldre, patetiska. Brudfärdens poesi är på sätt och vis släkt med den spensliga almquistska nyponbusken, »gestalten af fattigdom, vildt behag och kyskhet».

Men den nya tonen i Höckerts sista lapplandsduk har också sina mera rent artistiska förutsättningar. Att söka dem inom den svenska konsten lär icke löna sig, trots Palm och Stäck och den luftiga engelska akvarelltonen hos Martin. Möjligen kan Gude betytt en del, en tanke, som vidare skall diskuteras i det nionde kapitlet, men i första hand må man här tänka på fransmannen Thomas Couture. Denne konstnärs bemärkta roll i det äldre 1800-talsmåleriet är i sina allmänna drag välkänd, och hans betydelse för den svenska konsten har grundligt belysts av Helge Kjellin i monografien över Troili. Höckert var nu aldrig, som så många andra, direkt lärjunge till Couture, men att denne likväl betytt en del för utvecklingen av hans konst-

närliga stil, framgår både av hans målningar och på annat sätt. I det tidigare citerade brevet till Nyström av den 17 april 1854 skriver Höckert bl. a.: »Med början af nästa månad kommer jag troligen, att gå in på Thomas Coutures atelier, han är utan jemförelse den bäste mästaren af dem, som hafva atelier».[22] Denna avsikt fullföljdes nu icke, och enligt Nordensvan skulle Höckert avråtts därifrån av den franske stillebenmålaren Charles Monginot, som i andra hand lärde honom »allt hvad Couture kunde».[23] Ett coutureskt inflytande i Höckerts konst kan nog spåras redan i de äldre lapplandsdukarna, särskilt interiören från femtiosju med dess jämförelsevis lättare färgskala, men tydligast röjes det i Brudfärden. Det är där samma svala kolorit, samma bleka, fina ton av silver som i »Les Romains de la décadence».

Brudfärdens karaktär av gränsfall mellan en romantisk och en mer realistisk naturuppfattning framgår också av dess ställning inom Höckerts produktion. Om föregångarna ha vi nyss talat, efterföljarna kunna vi studera bland bilderna till det nionde kapitlet, och vi finna där, hur utvecklingen fortskrider mot ett allt tydligare anteciperande av den utslagna väggens estetiska ideal, det som sedermera blev ledande för den svenska landskapskonsten.



Fig. 70. A. Tidemand och H. Gude: Brudefærd i Hardanger.
Efter J. Thiis Norske Malere.



Fig. 71. Tallpers Kerstin.
Nationalmuseum, Stockholm.

VIII.

I DALARNE.

Sommaren 1858 reste Höckert till Dalarne. Han hade kommit hem till Sverige i november femtiosju och slagit sig ned i Stockholm, men de närmare omständigheterna kring dessa händelser få vi avhandla i ett senare kapitel och i ett sammanhang följa den fortsatta utvecklingen av hans folklivsmåleri. Med Brudfärden hade konstnären avslutat sitt långa och framgångsrika sysslande med de lappländska motiven, han behövde nu förnya programmet och utvidga ämneskretsen, och ingenting kunde då vara mera lämpligt och lockande än en studietur uppåt den redan vid denna tid mångbesjungna Siljansbygden.

Dalarne var icke vid denna tid som Lappland 1850 någon oupptäckt provins för målarkonsten. Redan gubben Hillestöms penslar hade sökt fästa på duken dess fägring och märkvärdigheter, sedan även den högre publikens smak framåt 1790-talet

började önska folkliga ämnen i konsten. Han hade målet »Dahlefolk» och scener ur Gustaf Vasas äventyr i Ornäs och Mora, och i hans spår följde snart den ena artisten efter den andra, både svenskar och utlänningar.[1] Redan före 1820 utställde Sparrgren, Lauræus, Fahlcrantz och Cederholm dalska motiv, under 30-talet tillkommo Sandberg, Ekman, Wetterbergh, Wickenberg och Boklund, under 40-talet Nils Andersson och H. T. Lundh, och under det tidigare 50-talet bl. a. Zoll, Edvard Bergh, Stäck, Palm, Eskilsson och Nordenberg. Då har jag likväl icke räknat med de ganska talrika dilettanterna. Vid början av femtitalet gjorde också Marstrand, Tidemand och Exner studieresor i den nämnda provinsen.

Dalakulten är som ingenting annat symbolisk för Carl XV:s tidevarv med dess böjelse för det nationella och folkliga. Inom konsten representerade den närmast romantikens förborgligande, och Höckerts övergång från de lappländska motiven till de dalska återspeglar en karakteristisk svängning i samtidens estetiska tycke, dess poetiska längtan hade flyttat ned från den otämda fjällvärlden till en mer kultiverad natur. »Efter romantik följer nationalism. Man går från urtid till historia — — — Man upptäcker bondeliv och hemnatur, och det dramatiskt stora ger plats för den lyriska idyllen.»[2]

Höckerts huvudstationer under hans första dalavistelse voro Mora och Orsa. Han hade lämnat Stockholm ett par dagar före midsommar[3] och for antagligen upp efter östra Siljansstranden, genom Leksand och Rättvik. Några närmare notiser om vistelsen i Rättvik äro mig icke bekanta, men det ståtliga porträttet av Ur Brita Hansdotter från Vikarbyn, pl. IV, tyder på att konstnären varit där. Det är daterat 1858 och otvivelaktigt utfört i modellens hemort. »Ur Brita» intar en betydelsefull plats i Höckerts produktion. Visserligen är icke färgen lika mjukt harmonierad som i de bästa lapplandsbilderna eller några av de senare flickporträtten från Dalarne — jag tänker då på den litet fränbruna tonen i bakgrunden — men det ligger en djärv friskhet i touchen och en sanning i modellens karakteristik, som gör denna duk till en av de mest moderna i Höckerts hela œuvre. Det är den svenska bondflickan i sin prydno, vi här se framför oss, knappast tvålskön, men vacker på sitt vis i sin redbara prägel av styrka och uppriktighet.



Fig. 72. Kulla som hämtar hö. 1858.
Fru Emma Zorn, Mora.

I Mora dröjde Höckert flera månader. Mest höll han till i Färnäs, en by efter östra Siljansstranden, där han hyst in sig hos kronofjärdingsmannen Såsser Anders Ersson. Traditionen förtäljer, att det var dennes vackra dotter Kerstin, som först lockade honom dit. Hon var nere en kväll »på rolighet» i gästgivargården vid Mora strand, och sen tog gamle Janne reda på, var hon bodde. Såsser Anders brukade också skämtsamt kalla honom »mågen» och Kerstins porträtt, pl. V, stod alltid vid professorns säng, så att han kunde se hennes bruna ögon, det första han vaknade.[4] Det är en mycket vacker sak, denna enkla »etyd» med sin mjuka, gyllene kolorit, både som färg och nationell symbol något av det värdefullaste jag vet i den svenska målarkonsten. Den som är svag för Cederströms »Narva» eller von Rosens »Nordenskjöld», skall kanske icke på den punkten förstå mig, och författaren å sin sida kan icke begripa, varför just en sådan duk skall förvisas till det svenska nationalmuseets vind. Mjukt står det lustigt runda ansiktets karnation i ockra och skärt mot fondens guldbruna lasurer, och livstyckets röda cinnober bildar en utsökt kontrast mot den grönvita tonen i kragen. Man erinrar sig, när man ser det jämna, varma ljuset i bilden, att sommaren femtioåtta räknades som en av de härligaste i mannaminne. Kanske var det också Såsser Kerstin, som stod modell till den lilla kullan med höfånget, fig. 72, nu i Zorns

samlingar i Mora. Den är icke över sig betydande som färg men intressant genom situationens impressionistiska livfullhet. Ett arbete av mycket god koloristisk kvalitet är däremot bilden från Mora kyrkas vapenhus, fig. 75. Höckert var ofta i kyrkan om söndagarna och brukade ibland färdas dit i »storvagn» med alla medaljerna på bröstet. Hans tavla med motiv från samma rum, som Zorn gjort bekant med sin »Julotta», är icke helt utförd men likväl ett fullgott konstverk, såsom nästan allt vad Höckert lade hand vid under de senaste åren av femtiotalet. De varma gröna och röda fläckarna i mittgruppens dräkter stå särdeles vackert mot de svalare grönblå och grågröna tonerna i muren.

Från Färnäs tog Höckert vägen till Orsa. Här bodde han dels i Trunna, dels nere i kyrkbyn. »Naturen här är härrlig» skriver han från det förra stället, »mindre storartad än leende, och tro mig, här finnes ett vackert folk för konstnärn att studera».[5] Han lever ett »Herdelif» men längtar i alla fall då och då efter litet skvaller från stora världen och tigger sin vän Adlersparre om ett brev:

»måla mig skizzer från Pariserresan och öfver hufvud taget några scener från dina sommarresor och skicka mig dem. Men dröj ej dermed, du äger inga skäl till dröjsmål, dina taflor behöfva ej veckor för att torka, äro ej svåra att emballera, målas med svart på hvitt och äro dock långt färgrikare än de mina, på hvilka slösas af alla de Sorter Herr Bendix på Nygatan har att bjuda på. Låt mig höra något om Mabille och Chateau des Fleurs om Bouleward des Italiens och Tuillerierna, och låt mig få en färsk hälsning från Louwern och Luxembourg.»

Sin ateljé hade Höckert en tid i tingshuset, och i ett brev av den 17 september får Adlersparre en livlig skildring därifrån:

»Jag arbetar uti en stor tingssal, den jag inredt till atelier, på de simpla otapetserade timmerstockarne har jag hängt upp mina under sommaren gjorda studier, min bössa skjutväska &c och sålunda bildat mig en atelier som ej är utan 'un certain chique'. Hvarje Söndag efter gudstjänsten strömma 'masar' och kullor upp uti tingshuset för att se och recensera hvad som blifvit gjort under veckans lopp. Ja! tilloppet är så stort och trängseln så stark att man skulle kunna tro det Marcus Larsson här hade sin exhibition. Critiquer fela ej och dessa mången gång långt sundare än dem man läser uti Stockholms tidningar.»[6]

I detta brev talar konstnären också om, att han är sysselsatt med en »temligen stor tafla», vilken han vill söka få färdig innan hemresan. Det är sannolikt, att därmed åsyftas »Dalkulla bä-



Pl. IV. Ur Britta Hansdotter. 1858.

Fru Gunborg Bernström, Göteborg.

rande sitt barn till dopet», fig. 78. Wieselgren kallar denna duk, som på sextiotalet såldes till England och endast är mig bekant genom ett gammalt och tyvärr mycket bristfälligt fotografi, för »den första af Höckerts dalataflor».[7] Kullan har orsadräkt, och en porträttstudie av samma modell, fig. 74, nu i den Zornska konstsamlingen i Mora folkhögskola, är med säkerhet utförd femtioåtta. Dessutom har jag hört sägas, att Höckert i Orsa målade denna Wiks Katri »i helfigur».[8] Det är ju svårt att döma, när man icke sett originalet och efter en så gammalmodig reproduktion, men mycket talar för antagandet, att denna malning är en av Höckerts allra bästa. Flickans gestalt är lugnt och vackert tecknad, och sjölandskapet i fonden breder sig mjukt och imponerande, dessutom är tavlan tillkommen under sin mästares starkaste period. Modellen till kullan, Wiks Katri, var, som den zornska studien visar, en skönhet med ett något vekt och drömmande ansikte. En ung greve Bonde, senare Höckerts följeslagare till Tunis, vilken vistades i Orsa denna sommar, lär ha yttrat, då han såg henne, att »vore hon sexton år och jag aderton, så kunde hon inte känna sig säker för att bli grevinna Bonde». Flickan fick senare plats på Blå Porten i Stockholm och blev i sinom tid gift med en finsk ämbets- och adelsman.[9]

Från Höckerts första Orsavistelse stamma också med all sannolikhet ett par små stuguinteriörer, en smula tillfälligt målade men goda i färg, samt en liten, illa medfaren duk »Fattigbössan». Den visar en ung kulla, som låter sitt barn lägga ned en slant i en gammal fattigbössa. Tavlan är som sagt mycket skadad, men likafullt vacker både i ton och uttryck. Även porträtterade Höckert socknens prostinna, fru Arborelius, en duk av fin kolorit med modellens klänning i dämpad lila mot en bakgrund av grågrönt och ansiktet i en varm ton av guldockra och skärt. Sannolikt skedde det som tack för gästfrihet och god välfägnad, ty Höckert bodde under hösten i prästgården, och ett par karikatyrer visa den allvarliga ökning hans omfång städse tog efter »grötdags».[10] Postmästaren Gustaf Arborelius i Orsa har haft vänligheten meddela mig sina minnen från denna Höckerts vistelse i hans föräldrahem. Konstnären blev introducerad där av en släkting till prosten, premiäraktören Rudolf Walin, vars fru på Kristina-dagen uppvaktades med en syn-



Fig. 73. Professorn gör sitt Triumphtåg genom Provinsen. 1858.
Kyrkoherde E. Arborelius, Furudal.

nerligen fin »Namnsdags-Gratulation», målad i vattenfärg av »J. F. Höckert från Rättvik». »De långa, mörka höstkvällarna», skriver postmästaren, »livade Höckert upp genom roande berättelser och sitt ritstift, med vilket han på papper som fanns närmast till hands gjorde teckningar och karikatyrer över familjens medlemmar och ej minst över sig själv.» Dessa teckningar finnas ännu kvar, och jag meddelar här ett par av de roligaste, den ena visande huru »Professorn gör sitt Triumphtåg genom Provinsen åkande uti romersk drägt på en char (kärra) dragen af *Ryktet*», — å charens bakända synes det hägrande honoraret för den just till statsinköp föreslagna lappstuguinteriören — den andra »Schack, Reine, & begge tornen! ! ! ! !», skildrande en historisk händelse av söndagen den 14 november, då »Den store Schackspelaren Höckert besegras af Pella A--s», ett blad, som kan räknas bland det genialast roliga

i svensk karikatyrkonst. Den stackars Pella är illa åtgången även på många andra ritningar, »P. Arborelius äter äpple», »P. A. med struman» o. s. v. Innan Höckert lämnade prostgården, skildrade han också i en serie teckningar sin hemfärd genom Dalarne, sådan han tänkte sig att den skulle bli. Från Orsa dras han i en skottkärra av en stadig kulla. Artisten synes hopkrupen med en rutig schal omkring sig och bössa över armen. Mellan Färnäs och Boda går det hetare till, och man ser honom flyga ut genom en dörr, så att hatten blir efter. I Leksand sitter han bekvämt instoppad i en släde, men i Gagnef sker färden på en kvast, och professorn flyger, förföljd av en ilsken käring, som söker dunka honom med en slev i huvudet.[11] I själva verket lär resan gått något lugnare, och Höckert blev skjutsad av Såsser Kerstin ända till Rättvik.



Fig. 74. Wiks Katri. 1858.
Fru Emma Zorn, Mora.

Under Höckerts vistelse i Orsa fick prosten Arborelius' äldste son Olof göra studier för honom i målning, och Höckert utverkade av fadern, att pojken skulle få söka sig in vid konstakademien. Det skedde med villkoret, att han även skulle utbilda sig till hantverksmålare. »Lof» förekommer på flera av Höckerts karikatyrer från denna tid som en spinkig yngling med liten mössa och långt hår.

Det säges ha varit under ett ofrivilligt uppehåll i Leksand, där Höckert en tid låg sjuk, som tanken hos honom väcktes att till Vasa-jubileet 1860 åstadkomma ett monument vid Ume-

land. Liknande förslag hade varit uppe redan tidigare. Bl. a. lär Karl Johan haft funderingar på att resa en Vasa-sten av älvdalsporfyr,[12] ehuru den planen aldrig hann förverkligas, och sockenmännen i Mora hade senare tänkt beställa en målning av Sandberg, men denne dog, och förslaget ställdes på framtiden.[13] Emellertid slog Höckerts idé an, och en subskriptionsfond bildades för planens realisering, till vilken bidrag efterhand inflöto från de mest skilda delar av landet. Scholander gjorde upp ritningen till en minnesbyggnad, och Höckert, Edvard Bergh och Carl XV skulle smycka dess inre med var sin målning.[14] Höckerts tavla avsågs bliva »glanspunkten och hufvudprydnaden» och borde följaktligen, som det står i kontraktet, »blifva af ansenliga dimensioner — — — samt utföras med all den omsorg, som det storartade föremålet kräfver och fäderneslandet har rätt att vänta af en konstnär med Herr Professor Höckerts stora anseende».[15] Honoraret bestämdes till 6000 riksdaler riksmynt, och tavlan skulle vid vite av 1000 riksdaler vara färdig senast 30 september. Man får för Höckerts skull hoppas, att det sista icke var allvarligt menat, ty ännu den 18 oktober hade duken endast hunnit stadiet »i det närmaste fullbordad»,[16] och först den 12 november kunde den jämte Berghs Ornässtuga utställas på konstakademien. Resultatet synes ha motsvarat förväntningarna, monumentets bestyrelse var nöjd, förklarande tavlan ojävaktigt bära vittnesbörd om »den hedrande ståndpunkt hvartill svensk konst förmått höja sig»,[17] och Posttidningen bestyrkte, att »utförandet hvad det tekniska i behandlingen vidkommer är fulländadt och mästerligt».[18]

Den 29 september 1860 skedde Utmelandsmonumentets högtidliga invigning i närvaro av prinsarna Oscar och August. Höckert och Bergh voro ceremonimästare och togo vid minnesbyggnaden emot det långa festtåget. Där märktes bl. a. deputerade från alla övriga socknar i landskapet och, för att särskilt hedra Tomt Margits minne, tio utvalda morahustrur samt i spetsen Dalregementets musikkår. Högtidstalet hölls av professor Svedelius från Lund, och prins Oscar förklarade med pompösa ord minnestemplet invigt. Det var en fest riktigt i den blomstrande nationalromantikens stil, och vad som för en senare tid i allmänhet måste te sig naivt och overkligt bar där ännu den oblandade hänförelsens prägel. Läser man de långa referaten

över tilldragelsen med de högtravande orationerna och den kungliga hornmusiken inom hägnet av den brokiga folkskaran och Siljans »hägrande stränder», så får man en levande känsla av, att den stundom klandrade föreningen av teater och sanning i Höckerts Vasatavla i själva verket ganska troget återspeglar Carl XV-tidens fosterländskhet, med dess egna blandning av patetisk gest och uppriktig hjärtlighet.

Under invigningshögtidligheten fick Höckert syn på kyrkovärden och häradsdomaren Hed Anders Andersson från Skattungbyn och presenterade honom för prins Oscar. »Han heter Hed Anders», sade Höckert, »men borde heta Heders Anders». Anders tog genast prinsen i famn, och då denne sökte draga sig undan karessen, fick han höra: »Å nej du, då jag nu har dig, släpper jag dig ej så lätt».[19] Efteråt var stor middag i skolsalen. Där syntes bl. a. Såsser Anders, som »rörde sig och samspråkade med de högsta och de höga personerna, som om han varit på hofvet i all sin tid.»[20] Även Kerstin var inne, berättar samma sagesman,

»och hon hade väl aldrig varit så i smöret som den dagen. Hon fick klinga med prinsarne, och prins August fyllde hennes näsduk med äpplen och windrufvor och klappade rätt duktigt om den wackra kullan innan han släppte henne, medan Såssers-Anders sjelf med ett leende af tillfredsställd fadersstolthet stod och såg på huru firad hans dotter blef.»

Det finnes två studier till Vasatavlan bevarade, en i blyerts, fig. 79, och en, som färg mycket vacker, i olja, fig. 76. De äro båda rätt lika i teckningen, men Gustafs gestalt har å blyertsskissen ett ungdomligt romantiskt-patetiskt drag, som mindre framträder å det senare utkastet och på huvudtavlan stelnat till en min av aktningsvärd stadga. På skissen i olja är dessutom flyktingens dräkt ljus, i gulvit och grönskiftande ockra. Men vad som främst skiljer dessa etyder från huvudtavlan är kompositionen, som å den senare fått en säkrare och lugnare avvägning. Det stora karet hasar icke så brådstörtat över träfoten, och golvluckan lutar åt höger, varigenom Margits sneda rörelse fått en naturlig och välbehövlig motvikt. Å teckningen står den ännu rätt upp, i linje med den vänstra fönsterkarmen, varigenom rummet liksom delas itu. Överhuvud är kompositionen å den utförda duken mästerligt avvägd med en naturlig förening av frihet och jämvikt i linjernas och ytornas spel. Väggskåpets



Fig. 75. I vapenhuset. 1858.
Fru Margherita Lange, Stockholm.

hörn bildar den vertikala huvudaxeln, och på ömse sidor därom gruppera sig kompositionens dominerande element i en lugn men rytmisk balans. Även är den skildrade händelsens sammanhang väl och åskådligt framställt. Margits skrämda blick mot fönstret och flyktingens spörjande ögonkast bakåt mot henne förena den dramatiska aktens trenne huvudmoment i ett fängslande och spännande samspel. Alldeles utan uppoffring har dock icke denna kompositionens stränghet och åskådlighet genomförts. Gustafs huvudvridning, som tekniskt sett är fullt konsekvent, ger ur ämnets eller sannolikhetens synpunkt ett i sammanhanget ganska fatalt intryck av affekterad overklighet. Det är något av teatraliskt »kungarak till skuggornas skara» över den alltför imposanta gestalten däremot föga av jagad konspiratör, som till varje pris söker rädda sin livhanke. Man måste ge Ernst Josephson rätt uti, att »där råder en tafatthet hos mannen — — — som ingalunda ger ett historiskt intryck.»[21] Däremot kan författaren icke dela den mening, som närmast med utgångs-



Fig. 76. Studie till Vasa-tavlan.
Fotograf S. Kronberg, Stockholm.

punkt från detta affekterade drag i Gustafs gestalt fördömer hela målningen. Höckerts Vasatavla har kvaliteter, som väsentligen övertrumfa denna enskilda, låt vara iögonfallande svaghet. Det är för skildringens vidkommande särskilt den präktiga teckningen av Tomt Margit, där hon, just på spänn mellan skrämsel och trots, manhaftigt fattar tag i det väldiga karet, en gestalt full av fängslande liv och sanning, men framför allt den utomordentliga färgen. Vasatavlan är det sista stora verk av Höckert, där den rembrandtska guldtonen dominerar, men duken har ett ljusare kynne än de genomgående mer dystra lapplandsinteriörerna, och den lysande ockran i pälsarna jämte fönstrets gulvita snö bilda mot det blå i yxan, flyktingens krage, Margits hättband samt den grönblå skuggan i snön ett blont ackord av en egen, nationell och bestickande prägel. Och med utsökt verkan smälter det gröna i Gustafs tröja och det röda i Margits strumpor in i den skumma och likväl ljusrymda grundtonen. Flera detaljer på duken äro målade med en varken förr eller

senare i Höckerts konst skådad bredd och djärvhet, och man kan väl förstå att den unge Josephson — det var 1873 — tyckte att kjolen och skorna på Tomt Margit sågo en smula »slarviga» ut.[22] Särskilt är det dock fönstret med ryttarskaran över den gula snön, som förvånar genom sin modernt summerande stil. Man kan här tala om en redan genomförd impressionism, och snöns skuggor äro delvis helt blåa.

Höckerts stora duk i Utmeland har alltid varit en smula undanskymd i den svenska konsthistorien. Det beror väl mest på dess avlägsna placering, men även de som haft tillfälle se originalet, ha mången gång stötts tillbaka av det stela och overkliga draget i Gustafs gestalt. Man kan dock icke rättvist förneka tavlans stora värde som måleri och färg. I varje fall känner icke författaren någon svensk historiebild, Pilos kröningstavla och Höckerts egen Slottsbrand undantagna, som i det avseendet skulle kunna göra henne rangen stridig.

Det är ett drag, som går igen i alla de målningar, vi ovan behandlat, och som tillika skiljer dem från allt, vad deras mästare dittills utfört, nämligen deras okonstlade återgivande av naturen, deras realism. Höckert hade nog redan tidigare eftersträvat en viss enkelhet och sanning i sin konst, såsom bl. a. hans snara anslutning till det holländska 1600-talsmåleriet visar, men den under flera år tillämpade metoden att arbeta efter flyktiga studier och långt från de skildrade ämnenas hemort hade med nödvändighet infört ett overkligt drag i hans bilder. Nu däremot ställdes han öga mot öga med de typer och vyer, som skulle återges, och intrycken överfördes i de allra flesta fall med oförmedlad friskhet på duken. Man behöver blott jämföra »la femme allaitante» på Lappkapellet och Ur Brita Hansdotter för att märka effektens förändring.

Men det var icke enbart den nya relationen till motivet, som föranledde denna ändrade stil, dess uppkomst hänger otvivelaktigt samman med den under femtiotalet i Paris frambrytande realismen. Alldeles en nyhet var nu icke denna riktning inom konsten, framför allt icke så revolutionerande, som dess främste banerförare inbillade sig. De elaka menade t. o. m., att den var »vieux comme la platitude» och nog hade både Cara-



Pl. V. Såsser Kerstin Andersdotter. 1858.

Nationalmuseum, Stockholm.

vaggio och Velasquez och de många holländarna med Frans Hals och Rembrandt i spetsen var på sitt sätt och för länge sedan hävdat dess ideal. Men den franska femtiotalsrealismen hade i alla fall sin särskilda, djärva anda. »Le beau, c'est le vrai», skrev Millet, »Un peintre ne doit peindre que ce que ses yeux peuvent voir», proklamerade Courbet, och samma tema går igen på många håll i tidens stämmor. Samma år Höckert exponerade Monaldeschi stod det att läsa i en kritik från salonen:

»En art comme en littérature, nous voulons le vrai, et nous trouvons que la plus belle des poésies est souvent la plus franche des réalités. — — c'est la vie, la vie réelle et palpitante, que l'opinion demande maintenant à l'art.»[23]

Så oförfärat hade aldrig sanningen predikats förr inom konsten, och vi veta med vilken hätskhet dess främste förkunnare möttes av den allmänna opinionen. Den revolutionäre bondsonen från Ornans var i de flestas ögon ett sannskyldigt vidunder. Hans bekanta separatutställning femtiofem, affischerad fräckt på alla Paris murar, betraktades som »une monstrueuse verrue» på den stora expositionen, och man överbjöd varandra i elaka kvickheter inför hans tavlor. Om den ena av les »Demoiselles de village» på salonen femtiotre yttrade Delécluze: »Cette créature est telle, qu'un crocodile ne'en voudrait pas pour la manger»,[24] och om hennes bekanta kusiner, les »Demoiselles des bords de la Seine» från femtiosju, anmärkte Charles Perrier med fransysk spydighet:

»Ce tableau est du reste une pièce de circonstance. Il fait si chaud au Salon qu'on pardonne jusqu'à un certain point aux *demoiselles* de M. Courbet de se rouler sur le ventre pour trouver un peu de fraîcheur sur le gazon.»[25]

För denne författare, som i Troyons och Rosa Bonheurs verk såg »le vrai réalisme», var Courbet »dénaturé et prostitué», och hans verk ett symptom »d'abaissement et décadence».[26] Naturligtvis fanns det andra meningar också, fastän de mera sällan läto höra sig. Bröderna Goncourt erkände 1852, att han trots allt var »un homme d'esprit»,[27] och Delacroix, vilken dock räknade realismen som »l'antipode de l'art», uppskattade med den opartiskhet, som utmärkte hans omdöme över andras konst, den snillrika styrkan i Courbets artistiska färdighet.

Det må vara förlåtligt, om denna nya riktning inom konsten, som redan i Paris begabbades så svårt, icke med ett slag kunde



Fig. 77. Schack, Reine & begge tornen!!!!! 1858.
Kyrkoherde E. Arborelius, Furudal.

senteras i Stockholm. För att ge en föreställning om hur det högre svenska konstförståndet reagerade mot den avskräckande företeelsen må några brottstycken meddelas ur orationerna vid konstakademiens årliga högtidssammanträden. 1854 känner man sig ännu osäker och konstaterar helt hovsamt och objektivt, i en översikt av konstförhållandena i främmande länder, att i Frankrike bl. a. »en mera realistisk anda» börjat göra sig gällande, i motsats till vad förhållandet är i Tyskland, där man bibehållit »en mera idealistisk rigtning»,[28] men redan fem år senare är det en fastare ton i omdömet:

»I Frankrike, otvifvelaktigt konstens nuvarande medelpunkt, fortgår med lika, om icke större värme än någonsin, den mer än fyratioåriga striden emellan den klassiska skolan på ena sidan, och romantiken — naturalismen — realismen på den andra. I spetsen för den förstnämda står den vidtfrejdade, korrecte, strängt begrundande, djupe Veteranen *Ingres*, representerande den stora historiska genren, — den höga, sublima stylen. Ytterst på den andra sidan, med ett stort svalg dememellan, torde få räknas, skaparen af *Les Baigneuses, Les demoiselles des bords de la Seine* med flera dylika produktioner, hvilka troligen åtskilliga af Eder mina Herrar sett, väl ej med beundran, men med förvåning — en *Courbet*, med sina följesmän»;[29]

1863 bringas den nya riktningen åter på tal. Ingres och Delacroix omnämnas först, och sedan kommer turen till Courbet:

»Under hans fana samlas ett icke ringa antal begåfvade artister, hvilka helsa honom såsom Chef d'École. Saken är visserligen icke ny, men den lägre genremålningen har hittills gått och gäldt för en underordnad, i sitt urartande knapt tolererad del af måleriet. Att den nu sträfvar efter lika rang och värdighet med konstens ädlaste grenar är visserligen ett märkligt tidens tecken.» (I stället för ordet »märkligt» i den sista raden stod först »ömkligt»).[30]



Fig. 78. Dalkulla bärande sitt barn till dopet. 1858.

Okänd ägare.

Även sedan Dardel tillträtt presidiet är uppfattningen densamma om den konst, som gjorde anspråk på att vara framtidens. Så heter det t. ex. 1865 i en kommentar till meddelandet, att Napoleon III instiftat ett stort pris för artister:

»hvarigenom en alvarlig och religiös konstskola lyckas bibehålla sig nog mäktig att hindra den stora historiska stilens förfall och konstens neddragande till det lägre och hvardagliga».[31]

Ännu i minnestalet över Höckert sextiosju klagas det över, att dennes bristande tekniska underbyggnad hindrade honom beträda »konstens högre banor».[32]

Vad ställning Höckert själv intog till den courbetska realismen, kan väl icke med visshet sägas. Någon medveten anhängare torde han dock aldrig varit men icke heller gått helt och hållet oberörd av den nya riktningens anda. Det visa hans tidiga dalabilder och indirekt också hans djupa beundran för Velasquez, Courbets och det efterföljande måleriets store lärofader. — Det var ju nämligen det fatala med Courbet, att så

fort han satte penslarna till duken, föll han genast ur sin över allt älskade roll som revolutionär nydanare. »Hans Pensel spillede ham», som Hannover säger, »til Stadighed det Puds at røbe ham som en Elev eller Efterkommer af de gamle Mestre, Ribera, Zurbaran og Velasquez.»[33] — Höckerts beundran för den store spanjoren kan nu icke, som hos Courbet eller Manet, spåras i hans målningar, men framgår med all tydlighet av följande rader i ett brev till Scholander från resan sextioett:

»Endast för att se Velasquez är det mödan värd att komma hit, han är de realisters Gud-fader. Uti vissa af hans arbeten finnes en enkelhet och en storhet, som är förvånande, och hvad som gör honom här så lärorig, är att han finnes representerad uti alla stadier ifrån ebauchen till den mest utförda tafla. Jag kan icke nog beundra denne mästare. Ribera är här äfven väl representerad men behagar mig mindre. Murillo icke alls. — — — Med undantag af Rembrandts la Ronde de Nuit och hans Marchands des draps i Amsterdam har jag alldrig sett något så måladt som Spinnerskorna af Velasquez.»[34]

Hur moderna verka icke dessa ord, och hur varsla de icke om det svenska måleriets senare utveckling; Josephson kunde utan ändring ha skrivit dem på åttiotalet. Den riktning Höckerts konst tog under sextiotalet visar emellertid, att han icke länge förmådde tillämpa denna framsynthet. Det realistiska skedet i hans produktion blev aldrig mer än en kort parentes och en relativt hovsam tillämpning av Courbets hädiska teser. Redan i flera av de verk, vi räknat dit, kan man spåra en anmärkningsvärd tveksamhet — de angåvos som »etyder» eller lämnades halvfärdiga.



Fig. 79. Studie till Vasa-tavlan.

Nationalmuseum, Stockholm.



Pl. VI. Gustav Vasa i Utmeland. 1859.

Utmelandsmonumentet, Mora.



Fig. 80. Spanjorgården. 1865.
Nationalmuseum, Stockholm.

IX.

SENARE DALABILDER. — RESAN TILL DELSBO.

Flertalet av de folklivsbilder, Höckert målade efter 1859, sågo dagen i Stockholm. Den dragning mot overklighet och arrangemang, som var märkbar redan i Vasatavlan, blir hos dem en alltmer framträdande egenskap, och det visar sig naturligt att behandla dem i ett särskilt kapitel. Först komma tvenne bilder, daterade 1860, den ena en varierad replik av »Ur Brita» mindre frisk men finare nyanserad i färgen och med modellen ställd mot bakgrunden av en dunkel skogsfond, den andra, Höckerts näst Lappkapellet oftast prisade arbete, hans lilla intagande »Rättvikskulla vid spiseln», fig. 81. En notering av konstnären på kilramen anger, att modellen även till denna bild varit den vackra Ur Brita från Vikarbyn, men karakteristiken avviker, trots likheten i de yttre dragen, högst väsentligt från det första porträttet, vars rustika manhaftighet förbytts i ett milt, svärmiskt behag. Med en verklig delikatess äro färgens harmonier samstämda, de dämpade röda lasurerna i hättband, strumpor och duken över skötet, blandningen av rött och grönt i väska och förkläde, de blåtoniga dagrarna i kjolen, de skära

i strumpan mellan händerna, allt över en varm grund av guldbrun ockra, smälta samman till ett mjukt, gyllene ackord, som fint och naturligt harmonierar med det måttfullt sentimentala, av ljus och stilla lyrik fyllda motivet.

Det är mig omöjligt att återgiva alla de lovord, som från skilda håll kommit denna tavla till del. Sin förnämsta succès vann hon 1862 vid världsutställningen i London. The Partenon prisade hennes »great facility and sense of beauty»,[1] och The illustrated London News reproducerade henne på en halvsida och fogade till bilden en ingående om än något vittsvävande kommentar.[2] 1866 utställdes hon ånyo, i Stockholm, och tog även nu publik och kritik med förtjusning. »Hvilken poetisk stämning öfver hela denna lilla bild och hvilken färg — den lefver af sitt eget ljus!», utropar Nya Dagligt Allehanda,[3] och Dietrichson skriver i Ny illustrerad tidning:

»Man talar hos de italienska mästarne en och annan gång om deras 'gyllene' manér, om en guldton, som lägger sig glödande och skimrande öfver föremålen såsom verkan af egendomliga ljusreflexer: denna tafla har något af denna guldton, som här omgifver ensamheten och betraktelsens stilla stund med ett oförlikneligt skimmer af poesi.»[4]

Stundom gav den lilla kullan även upphov till mindre poetiska betraktelser, och Illustrerad Tidning uttryckte 1862 en farhåga — »att gröten blir vidbränd.»[5]

Av de större kompositioner med dalamotiv, Höckert under sextiotalet utförde, torde hans »Höskörd vid Siljan under sommardimma» vara den tidigaste, sannolikt målad 1861. På utresan till Tunis detta år stannade konstnären ett par dagar i Paris hos löjtnant Brandelius, som hade sin ateljé i samma hus, där Höckert målat Lappkapellet, och här »fulländade» han en tavla »och hade särskilt bråttom».[6] Denna tavla, som det tydligen gällde att få klar för den stundande expositionen i London, var med all sannolikhet den nämnda Höskörden. Den utställdes också, fick en god press — Adolphe Viollet-le-Duc omnämnde den i Journal des Débats med stor välvilja och The Partenon kallade den »wonderfully bright»[7] — och inköptes av den förut nämnde Henry Unwin i Sheffield, med vilken familjen Wærn underhöll livliga affärsförbindelser.[8] Det bästa i denna målning är otvivelaktigt landskapet, särskilt fonden med Siljan och bergen och den lätt skyiga himlen, insvepta i ett luftigt soldis. Däremot äro förgrunden och skördefolket mindre



Fig. 81. Rättvikskulla vid spiseln. 1860.
Göteborgs Konstmuseum.

lyckligt utförda, och med kännedom om Höckerts metod att alltid måla figurerna sist bör kanske detta i någon mån förklaras av den ovan omnämnda brådskan. Utan att som helhet kunna jämföras med den lappländska Brudfärden röjer denna tavla dock en djärvare tillämpning av de konstnärliga principer, som blevo utmärkande för den efterföljande tidens friluftsmåleri.

Den duk, som Wieselgren avbildat å sidan 35 i sin monografi och kallat »Interiör från Dalarne», utfördes sannolikt sommaren sextiofyra.[9] Var tavlan nu befinner sig är mig icke bekant, men 1881 ägdes hon av franske ministern Fournier; det

är den hittills sista underrättelsen.[10] Man kan antaga, att hon i belysning och kolorit kommer »Gudmors besök» nära, men situationen verkar än mer arrangerad och tillkrånglad, och det litterärt sentimentala drag, som i »Rättvikskulla vid spiseln» skymtade som en fin antydan, är här på ett störande sätt framhävt. I objektivitetens intresse må emellertid anmärkas, att Dagens Nyheter 1866 var av en annan mening:

»'Interiör från Orsa', N:r 109, är en äkta perla bland kabinettstycken; klar, harmonisk och saftig i färgen, gör hon det bästa intryck. Rättvikskullan i förgrunden synes vara med förkärlek af konstnären behandlad, och har hon ledigare ställning och är kanske bättre tecknad än öfriga figurerna i denna lilla älskliga tafla.»[11]

Sommaren 1865 gjorde Höçkert sin andra och sista resa i Dalarne. Vägen tog han denna gång över Hälsingland och tillbringade några veckor av juli i Delsbo. Flera blyertsstudier samt de tre, friska porträtt i olja av unga blomstrande stintor, vilka här återgivas, blevo den konstnärliga behållningen. Höckert bodde i gästgivargården, och Magdalena N. D., fig. , som vid författarens besök å den väna orten för ett par somrar sedan satt som en gammal, skrumpen gumma, berättade, hur hon och de andra flickorna fått komma dit en timme var dag för att bli avmålade. Det ansågs visserligen icke riktigt juste att sitta för en främmande artist, men fru Tiderman, som förestod gästgiveriet, var förkläde, och så fingo modellerna, när seancen var över, hela 10 riksdaler var för det intressanta besväret. Den lilla Karin Ersdotters krusiga hår lär ha lockat även andra konstnärer, och den vackra Magdalena blev senare målad av Wallander.[12] Om Höckert yttrade den sistnämnda, att han var »underlig men snäll».

En av Höckerts blyertsstudier från Delsbo föreställer en ung flicka i helfigur, »Martha P. D.»[13] Hon visade goda anlag för teckning och kom genom Höckerts förmedling till Stockholm. Någon stor artist blev hon nu aldrig, men har ritat en del motiv från sin hembygd och i många år tjänstgjort som litograf vid generalstaben.[14]

Någon större bild med ämne från Delsbo hann Höckert aldrig fullborda men en undermålad duk i Nationalmuseum visar, att tanken icke varit honom främmande. Kompositionen är fyndigt och väl arrangerad, men motivet har uppfattats

alltför teatraliskt, varför det måhända är lika gott, att tavlan aldrig blev färdig.

Från Delsbo tog Höckert vägen till Orsa, där han denna gång med förkärlek dröjde i den vackra Skattungbyn. Här ritade han gamla, soliga gårdar med pumpstänger och grönskande humle och folk i alla åldrar, alltifrån den grå käringen med sländan i Morts Persgården, avbildad sidan 37 hos Wieselgren, till den unge Hed Jons fig. 89, som ligger och filosoferar på magen i gröngräset.[15] Den sistnämnde har författaren haft nöjet att själv råka, och detsamma gäller också några andra åldringar, som ännu i friskt minne bevara den livade artisten »Eckert». De brukade bära hans målargrejor och fingo sedan fiska upp belöningen ur en påse, som Höckert tagit med sig från Stockholm — full av tioöringar.

Endast två målningar torde med större säkerhet kunna återföras till denna Orsa-sejour, den lilla näpna kullan från Skattungbyn med den snörpta munnen, fig. 83, samt en mindre interiör i Göteborgs konstmuseum, men det var väl efter studier från samma resa, som Höckert senare i Stockholm målade sina två sista dalabilder, »Gudmors besök» och »Höskörd i Dalarne», den första signerad 1866, den andra aldrig helt fullbordad. Bägge tillhörde de dessa arbeten, som konstnären satte i gång för att stilla sin själ, när han icke kunde få bukt med Slottsbranden, och ingen av dem röjer heller hans fulla förmåga och skaparlust. Gudmors besök har koloristiskt rätt goda detaljer men saknar den färgernas mjuka sammanhållning, som de äldre dukarna äga. Det är gentemot dessa en råhet i det koloristiska ackordet, som för i tanke skillnaden mellan Zorns konst från nittiotalet och hans målningar från senare år. Kritiken vid utställningen sextiosex, där tavlan först exponerades, var också rätt varierande. Dagens nyheter förklarade sig i det stora hela nöjd, fann duken »klart och kraftigt målad med väl iakttaget luftperspektiv», men ansåg samtidigt, att tavlan skulle vinna ytterligare, därest gudmodern kunde »vända sig något mer åt sin lilla skyddsling, öfver hvilken hon tyckes fröjda sig».[16] Nya Dagligt Allehanda, som vid denna tid representerar ett mera moget konstförstånd, ser saken annorlunda:

»*Gudmors besök* — — förmår deremot icke att tilltala oss. Ämnet är icke nog klart berättadt och hufvudfigurerna sakna uttryck. Den bästa figuren



Fig. 82. Höskörd vid Siljan under sommardimma.
Mr. W. Vernon, Chellenham.

är här åter en som ses från nacken — — — hvaremot modern och i synnerhet gudmodern hunnit trötta oss långt innan vi kommit underfund med hvad de egentligen hafva att påstå. Det är alltsammans sökt mer än funnet, och under sådant förhållande lider det obetydliga ämnet af den alltför stora duken.»[17]

Vida intressantare är den ofullbordade Höskörden. Kanske beror det till en del på deras halvfärdiga skick, att figurerna här sakna de nyss omtalade personagernas stelhet och röra sig med en livfullhet, som verkar ren impressionism, men även över den färdiga delen av tavlan vilar en friskare ton, och kompositionen, med den ståtliga mittfiguren som dynamiskt centrum, röjer ett beundransvärt samspel av frihet och lugn. Hur verkningsfullt bryter icke pumpstången horisontens linje, och sommarmolnen sväva upp i en festlig rytm över de grönblå bergen. Däremot kan man icke förneka, att tavlans färg är något enformig eller mindre »mångfaldig», som Dietrichson uttryckte det.[18] Särskilt skulle himlens jämna, blå ton behövt några livande kontraster.

Såsom redan tidigare framhållits, företer Höckerts folklivsmåleri efter 1859 i mycket en annan karaktär, än den vi lärt känna i hans första dalabilder. I vissa avseenden kan man tala om en utveckling framåt mot större modernitet, men i andra

spåras en tydlig återgång till en mer konventionell konstriktning. Det är väl den lättare färgen, som framför allt representerar ett moment av förnyelse. Både i de smärre etyderna från denna tid av kullor och delsbostintor och i de större skördescenerna finnes en ny, blå kulör, ofta med dragning åt grått eller blågrönt, vilken synes representera en strävan mot friluftsmåleri, ett försök att komma ifrån den gammaldags, bruna ateljétonen. Den är så gott som genomgående i alla Höckerts verk efter 1860 och må tjäna som den säkraste vägledaren, när det gäller att avgöra, om exempelvis en odaterad dalastudie är utförd femtioåtta eller sextiofem. Men det drag av modernitet, som röjes i denna luftigare skala i färgen, förmäles med en litterär uppfattning av motivet, som var nära nog okänd i de arbeten, jag i föregående kapitel behandlat. Det framträder redan i repliken från 1860 av Ur Brita Hansdotter, där den rustika sältan i modellens karakteristik mildrats i sentimental riktning, och den enkla porträttfonden utbytts mot en mer fantasistimulerande skogsdekoration. Även den sittande rättvikskullan från samma år röjer det arrangerade draget. Det är möjligt, att konstnären redan vid bildens conception haft folkvisans ord i tankarna »Om dagen vid mitt arbete/är du uti mitt sinn», i varje fall funno både han och publiken senare naturligt att ur detta litterära tema härleda hennes stämning och innehåll, och tavlan presenterades alltid i utställningskatalogerna med den citerade versen som text. Men allra tydligast framträder detta litterärt



Fig. 85. Orsakulla.
Professorskan Wendela Rossander, Stockholm.

sentimentala drag i de större kompositionerna, både skördescenerna och de två interiörerna från Orsa och den knappt halvfärdiga Dansnöje i Delsbo. De ha alla ett tycke av utspekulerat och uppställt och förefalla icke omedelbart inspirerade av den enkla verkligheten. Dansnöjet kunde snarare hört hemma vid Näs än i Hälsingland, och ett par av figurerna i Gudmors besök röja en stelhet i uttryck och rörelse, som kommer en att minnas panoptikon. Min uppfattning bestyrkes indirekt av den kritik, Viollet-le-Duc 1862 ägnade den unwinska höskörden:

»On dit que cela est du réalisme; soit, mais c'est le réalisme, qui laisse échapper l'âme humaine à travers l'enveloppe la plus grossière et donne aux formes les plus communes l'intérêt, la vie, le cœur. J'accepte volontiers ce réalisme»[19].

Det är otvivelaktigt, att man i denna omdiktning av naturen kan spåra en återverkan av den sentimentala andan från Düsseldorf. Visserligen har Höckert sedan länge betraktats som düsseldorfarnas speciella motpol i den svenska 1800-talskonsten, och de väsentliga skälen för en sådan gruppering kvarstå väl alltjämt orubbade, men det är så mycket annat än färg och touche som man, särskilt i äldre måleri, nödgas ta hänsyn till, och bortser man för Höckerts del från dessa betydelsefulla element och i stället betraktar hans uppfattning av motivet, sådant detta kommer till synes i hans senare folklivsbilder, skall man finna, att det i själva verket är ganska mycket, som förenar »den svenske Delacroix» med den tysk-nordiska skolan i Düsseldorf. Det blir vår uppgift att å närmaste sidor söka något tydligare klarlägga detta intressanta men tidigare knappast beaktade förhållande.

Det var i Düsseldorf norrmannen Tidemand, som, delvis i samverkan med Gude, inledde och främst företrädde ett folklivsmåleri med nordiska motiv, och det är också med dennes konst Höckerts i första hand företer vissa beröringspunkter. De dokumentariska vittnesbörd, som kunna bestyrka en sådan förbindelse, äro icke många. När Höckert 1849 skulle återvända från München, ämnade han stanna ett par dagar i Düsseldorf och medförde dit rekommendationer till »de första konstnärer i Tyskland», men att därmed avsågs någon av norrmännen, kan ju icke med visshet sägas.[20] Däremot ger ett brev från senare delen av Höckerts liv en antydan om, att han känt Tidemand. Vid utfärden

till Spanien 1861 gjorde han en fransysk visit i Düsseldorf, och i berättelsen härom till Scholander står det bl. a.: »Tidemand sökte jag, men han satt till bords.»[21] Det kan ju vara en tillfällighet, men nog verkar redan detta korta meddelande, som hade Höckert icke varit allt för angelägen att träffa sin berömde norske yrkesbroder, och några ord längre ned i episteln röja också tydligt hans ringaktning för hela den düsseldorfska skolan — »efter en dags vistande hade jag Gudi nog af *den* staden».

Dessa knappa uppgifter bevisa nu icke mycket, men det finnes andra, och säkrare vägar att följa vid en undersökning av föreliggande art, och ett par av dem skola nedan prövas. Till att börja med må man erinra sig, att Sverige och Norge vid den tid, varom här är fråga, voro förenade under samma krona. Slår man upp en svensk tidning från femtio- eller sextiotalen, skall man också snart märka, hur vårt västra grannland var aktuellt denna tid för svenskt medvetande på ett helt annat sätt än i våra dagar. En yngre litteraturhistoriker, Arne Lidén, har nyligen utförligt belyst detta förhållande i en avhandling om den norska strömningen i svensk litteratur under 1800-talet.[22] Han visar där bl. a. hur alltifrån tiden omkring 1809 och fram till det nya statsskickets införande hos oss på sextiotalet Norge politiskt och socialt spelade rollen av föregångsland. För 1700-talets Sverige med dess fransyska hovkultur hade grannen i väster tett sig obildad och efterbliven, nu slog stämningen om, huvudsakligen under inflytande av den litterära romantiken och de efter hand framträdande liberala tendenserna i tidens politiska liv. Det demokratiska bondelandet Norge blir gentemot Sverige med dess föråldrade politik och klassicistiskt färgade kulturliv företrädaren för den nya tidsandan och en exklusiv nordiskhet. Dess exempel ger i vårt land stöd åt de folkliga och nationella strävandena gentemot det kosmopolitiskt orienterade adelsväldet och får sina flesta beundrare inom det liberala lägret.

Även i den svenska litteraturen blir Norge på ett nytt sätt aktuellt fr. o. m. 1800-talets början. Romantiken uppväckte en ny känsla för norsk natur, vilket spåras bl. a. i Frithiofs saga, om än varken dess norska vikingar eller dess norska landskap verka särskilt äkta, och den av Höckert flitigt läste Nicander var en invigd beundrare av vårt västra grannland. Också kan man hos de stora författarinnorna från liberalismens skede Fredrika



Fig. 84. Karin J. D. 1865.
Direktör O. Lamm. Stockholm.

Bremer och Emelie Flygare-Carlén spåra norska intryck. Något direkt litterärt inflytande från Norge gör sig dock icke märkbart hos oss förrän omkring 1860, med Bjørnsons Synnøve och Lorentz Dietrichson, vilken vid denna tid började sin verksamhet i Uppsala. Snarare var det då på andra vägar, som under fyrtio- och femtiotalen det norska kulturinflytandet förmedlades till vårt land. Man kan erinra om den skandinavistiska studentrörelsen, och redan 1838 uppträdde Ole Bull för första gången i Stockholm och Göteborg. Genom hans musik strömmade på en gång nationellt norska och djupt nordiska toner, och hans turné genom Sverige 1843 blev ett enda stort segertåg.

Liksom i litteraturen hade också i målarkonsten den norska naturen fr. o. m. 1800-talet börjat uppmärksammas hos oss. Lidén erinrar om W. M. Carpelans i Stockholm utgivna »Voyage pittoresque aux Alpes norvégiennes», liksom om Fahlcrantz' och Anckarsvärds teckningar till Frithiofs saga och deras 1830 utgivna »Samling af svenska och norska utsigter». Vi kunna tilllägga, att både i Konstakademien och Konstföreningen exponerades ofta norska vyer, i den förra alltifrån 1803. Utom de nämnda Fahlcrantz och Anckarsvärd var det Belanger, Ezdorff, Graffman, von Heidecken och Palm, som före 1850 utställde dylika motiv.[23] Även började en och annan norsk konstnär exponera sina arbeten i Stockholm, dock endast på akademien. Katalogerna nämna Linnæ, Frich, Lund, och 1845 deltog för



Fig. 85. Gudmors besök. 1866.
Göteborgs Konstmuseum.

första gången Tidemand. Det var med två tavlor, »Bondhustru som förtäljer sagor; kostymer från Hardanger i Norige» samt »Neapolitansk fiskare», en för Tidemands konst vid denna tid typisk blandning av norskt och kosmopolitiskt. Akademien fann i dessa arbeten, varav det förstnämnda inköptes av kungen, ådagalagd, »en utmärkt konstskicklighet»,[24] och redan den 31 maj föreslogs deras mästare till ordinarie ledamot.[25] Under de följande åren av fyrtiotalet utställdes endast ett norskt arbete, men vid akademiens sammanträde den 6 februari 1850 föreslog professor Retzius, att till detta års exposition danska och norska konstnärer måtte särskilt inbjudas.[26] Icke mindre än sjutton norrmän hörsammade kallelsen. Tidemand sände sina »Politiserande Bönder», och Gude utställde tre norska landskap. Den 31 augusti blev den senare enhälligt invald i akademien.[27] Den genomgripande, och man kan väl tillägga ödesdigra, betydelse, den norska utställningen fick för svenskt måleri, är redan

förut välkänd. Dess verkan var emellertid icke endast, att de svenska konstnärerna i stort antal emigrerade till Düsseldorf, många kände sig också lockade att uppsöka de norska motivens hemland, och det blir nästan en sed bland de svenska artisterna att göra sommarresor i Norge. Jag erinrar här endast om Marcus Larssons första tur 1850.

Det ligger nära till hands antaga, att även Höckerts resa till Lappland stod i samband med denna norska utställning. Att Höckert, rörlig som han var och livligt intresserad för allt nytt inom konsten, sett expositionen i Stockholm, är mycket sannolikt. Det finns bl. a. icke någon naturligare förklaring till uppgiften, att han första gången råkade N. J. Andersson på en ångbåtsfärd, än att den färden gått mellan Stockholm och Jönköping. I varje fall har Höckert knappast kunnat undgå all beröring med Tidemands måleri, innan han på allvar upptog de svenska folklivsmotiven, och redan en flyktig jämförelse mellan titlarna på några av de bägge artisternas verk skvallrar i sin mån om ett samband dem emellan: »Gudstjeneste i en norsk Landskirke» — »Gudstjenst i ett kapell i svenska lappmarken», »Brudefærd i Hardanger» — »Brudfärd på Hornavan», »Ligfærd paa Sognefjord» — »Begravning i Lappland», »Bjornjægerens Hjemkomst» — »Hemkomsten från jakten», »Kvinder i Vaabenhuset ved Mora Kirke» — »I vapenhuset» (Mora). Och om var och en av dessa paralleller gäller, att Tidemands bild tillkommit före den motsvarande av Höckert.[28]

Det är mig icke möjligt att i detalj jämföra samtliga de arbeten av Tidemand och Höckert, som ha snarlik titel eller på annat sätt överensstämma, endast inför ett par av den senares målningar må ett inflytande från norrmannen något närmare diskuteras. Den första är Lappkapellet. När denna komposition anlades, hade Tidemand redan för tolv år sedan i Vikor i Hardanger upptäckt »den gammelnorske rogstue» och sedermera i en följd av bilder framställt stora, folkrika interiörer med dunkelt ljus. Gärna rör sig där ämnet om någon religiös angelägenhet, såsom i den nämnda gudstjänstscenen eller den humoristiska »Katekisation i en norsk Landskirke» eller »Haugianerne». Det finnes något i dessa tidemandska interiörers allmänna karaktär, i ämnet och även dess behandling, som går igen i Lappkapellet. Vi tala då om likheter, som det är lättare att känna



Fig. 86. Magdalena N. D. 1865.
Godsägare S. Hellerström, Nättraby.

än påvisa, men för att ändå belysa min mening må några brottstycken anföras ur en kritik, som Dietrichson i sin bok om Tidemand ägnar dessa verk, och vilka lika väl kunde ha skrivits om den höckertska målningen.

»— — — denne ogsaa i moderne Forstand symmetriske, og dog i sin Symmetri frie Anordning, der faar sit Stottepunkt fra de paa begge Sider anbragte med passive Deltagere af Menigheden fyldte Kirkestole — — — samt de to Kvinder og de to Mænd, der paa hver Side træde frem i Forgrunden, idet ogsaa Belysningens Styrke aftager fra Midtfiguren ud imod Siderne. En saa fast Bygning, en saa jævn Afvejen og dog en saa fuldstændig Frihed i Anordningen.» (Katekisationen.)

»I denne Forsamling findes de væsentlige Sider av den religiøse Andagt udtalte i fyldige Personligheder, — — — Men for at Billedets dybeste Grundtanke skal træde klart frem, maa den ogsaa være udtalt gjennem Figurer og Grupper, der saaledes kontrastere mod hverandre, at man gjennem *Kontrasten* kan faa det fuldstændige Indtryck af, at den er udtalt gjennem fyldige Individualiteter. Denne Karakterernes, Livsaldrernes, Kjønnenes Modsætning — — — Herved bliver Fantasien sat i en livlig Bevægelse, der kunde synes at true med at sprænge Billedets Enhed, hvis den ikke sammenholdtes af en streng, indre Motivering. Denne *Motivering*, der udgjør en vænsentlig Fordring til ethvert Kunstværk, indtræder — — — gjennem Talerens Person, der danner det sammenbindende Led mellem alle disse forskjellige Karakterer; thi mod ham er ikke blot Blikkene rettede, — og se de ikke paa ham, saa er det Lyttende i deres Stilling kraftigt og klart udtalt — om ham gruppere sig ikke blot legemligt alle disse forskjelligartede Mennesker, men det er hans Ord, der gyder den fælles Grundstemning over dem Alle, der lader de forskjellige Individualiteter spejle sig i dette Ord som i en fælles Kilde; det klinger gjennem den hele Forsamling som en fælles Grundtone, hvorved det religiøse Alvor kommer frem som den Dominantakkord, der forbinder Alt til en Enhed.» (Haugianerne).[29]

Det tidemandska draget i Lappkapellet torde till en del kunna härledas även på annan väg än den analytiska eller historiska. Det skymtar bakom den ifrågasatta frändskapen ett mer personligt moment, som man har skäl att här uppmärksamma. När Höckert målade sin stora tavla, var Tidemand redan ansedd som den främste konstnären i Norden, och det drag av tävlan, som gärna ligger på djupet av allt konstnärligt arbete, bör i detta fall ha riktats särskilt mot honom. Det är därvid oväsentligt, att Tidemand vistades i Düsseldorf och Höckert i Paris, de hade dock bägge att i sista hand söka sitt erkännande på samma ställe. Alldeles särskilt kan man efter 1855 räkna med en sådan rivalitet; möjligen blev den nu också ömsesidig. De bägge mästarna fingo vid världsutställningen enahanda pris och voro väl båda från det året medvetna om, vad Bonnin sextiosju uttryckte med orden »ils tiennent depuis longtemps déjà la tête de leur école».[30] Att Höckert under senare år skulle känna en viss spänning visavis Tidemand var naturligt även av det skälet, att denne åtminstone i Sverige alltid var den mest gynnade av de två. Trots all berömmelse, som kom Höckert till del i hemlandet, möttes dock aldrig hans verk där med samma spontana beundran och förståelse som norrmannens. Tydligast framträdde detta vid utställningen i Stockholm 1866, där som tidigare framhållits Höckerts Kapell besågs och berömdes med all den aktning, dess fran-



Fig. 87. Höskörd i Dalarne. 1866.
Fru Alma Odencrants, Stockholm

syska ryktbarhet krävde, men den stora publiken hellre trängdes framför Tidemands Haugianer och Brudefærd. I en anmälan av konstakademiens utställning 1877 erinrar Strindberg om detta förhållande:

»Hvem minnes icke huru norrmännen vid 1866 års stora exposition af nästan hela svenska allmänheten och kritiken ansågos som våra öfvermän i målning, huru inför *Tidemand* sjelfva *Höckert*, som dock var en djup kolorist och litet mer, sattes i skuggan.»[31]

Lappkapellet är nu icke den enda av Höckerts målningar, där man i ämnesval och allmän uppfattning av motivet kan spåra ett tidemandskt inflytande. Det kommer ännu tydligare fram i Brudfärden. Den Tidemand-Gudeska »Brudefærd i Hardanger» målades 1848 och blev genast berömd och känd som knappast något annat av dessa mästares arbeten. Vid den bekanta konstnärsfesten i Oslo i mars 1849, detta den norska nationalromantikens »kulminationsøieblick», framställdes tavlans motiv som sista numret i en serie tableaux vivants, arrangerade efter Tidemands och Gudes kompositioner. Tidemand hade själv ordnat scenen, Gude målat fonden, och stadens vackraste damer sutto i båten. För första gången ljöd nu också till Halfdan Kierulfs »lyse och herlige musik» Andreas Munchs vackra dikt »Der aander en tindrende Sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande», vilken »henrev publikum til den yderste grad af begeistring og henrykkelse».[32] Att Tidemand-Gudes brudfärdsmotiv, som redan från början väckte en sådan anklang, varit Höckert bekant, när han tio år senare målade sin lappländska bild med liknande ämne, står utom allt tvivel, och är det sant, som traditionen förtäljer, att tavlan kom till som en beställning av Carl XV, så ligger den förmodan nära till hands, att hon redan från början avsetts som ett motstycke till den norska. Det är delvis med utgångspunkt från ett dylikt antagande som jag återfört hennes ljusa ton på den gudeska landskapskonsten.

Även kan man märka ett norskt drag i Höckerts delsbobilder. Visserligen är det icke enbart konstnärens skuld, om man inför porträttet av den lilla blåögda och blondhåriga Karin Ersdotter lockas att tänka på »en liten lys jænte», som hette Synnove Solbakken, eller inför Dansnöjet lätt erinrar sig de norska düsseldorfarnas säterbilder, ty redan delsbodräkten har ett påfallande norskt tycke. Men bara detta, att Höckert sextiofem sökte sig

upp till den i vissa avseenden mest norska av alla svenska bygder, är en omständighet, som har sitt intresse. Att Bjørnsons vid denna tid över hela Norden beundrade fortælling spelat en roll i sammanhanget, är tänkbart, men även om så är fallet, går impulsen ytterst tillbaka på Tidemand, liksom Synnøve enligt Bjørnsons egen mening aldrig skulle diktats utan dennes norska målningar.

Det är alltså, efter vad vi sökt visa, antagligt, att ett visst samband förefinnes mellan Tidemands verk och Höckerts, men man må därför icke överdriva dess betydelse. Ser man nämligen frågan i stort och tar alla omständigheter med i diskussionen, visar det sig genast, att olikheterna vida övertrumfa frändskapen. Däri ligger väl också förklaringen till, att man vid tidigare jämförelser mellan Höckert och Tidemand snarare dröjt vid skiljaktigheterna än vid överensstämmelsen i deras konstnärliga kynne. Så anmärkte bl. a. den franske kritikern Claudus Lavergne på tal om Lappkapellet, att dess mästare »n'est et ne veut être tout simplement qu'un coloriste, tandis que M. Tidemand est un penseur, un philosophe sérieux et profond»,[33] och Eugène Loudun gör 1855 till norrmannens förmån en allmän jämförelse mellan honom och de danska och svenska artisterna, av vilka han särskilt uppehållit sig vid Höckert:

»Ce qui place M. Tidemand (Norwège) au dessus d'eux, c'est qu'en rendant aussi les mœurs, les coutumes et les types de son pays, il dramatise ses sujets, il y met de la passion».[34]

Även i den engelska kritiken från Londonexpositionen sextiotvå finner man ett liknande särskiljande. Sålunda skriver The Partenon efter att ha konstaterat, att Sverige »appears to possess the most accomplished handler of the brush in M. Höckert», medan Norge i Tidemand äger »the most earnest one», att Höckert visar »the unmistakeable signs of Parisian education», varefter Tidemands konst framställes som i väsentliga avseenden en motsats till Höckerts franskskolade måleri:

»There is a great difference between the suavity of French-taught Swedish painting and the rugged hard power of M. Tidemand, who learnt in the German



Fig. 88. Karin E. D. 1865.
Hovrattsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

school of Düsseldorf. All his ten contributions are worth long and attentive study for their earnestness and occasional humour, though in this latter quality he is seen less to advantage than as a painter of religious solemnity.»[35]

Denna uppfattning går också igen i kritiken från utställningen i Stockholm 1866; bl. a. skrev Nya dagligt allehandas konstanmälare i sin recension av Lappkapellet:

»Ämnet och dess behandling frammana här ovillkorligen en jemförelse med Tidemand och främst hans 'Haugianerna'. Äfven Tidemand är kolorist. Se blott i nämda tafla den uppifrån nedströmmande dagern och dess vidare fördelning

öfver de skilda figurerna ända bort i halfdunklet! Men om Tidemand det oaktadt behandlar ljuseffekterna med mindre bravour än Höckert, så är det derför att färgen icke för honom är allt, och han underlåter aldrig att i klart uppfattade och med bestämdhet utpräglade ansigtsuttryck låta taflans innehåll tala på ett sätt, som är lika betydelsefullt som utan kommentarier allmänfattligt. Från betraktandet af Tidemands taflor medför man en så att säga personlig bekantskap med alla dessa figurer, hvilka fortfarande fästa vid sig ett rent menskligt intresse. Med Höckerts figurer kommer man aldrig så långt, och man kunde säga att han lyckas bättre i den mån han får visa dem bakifrån i dunklet eller på afstånd.»[36]

Mer till Höckerts fördel är den jämförelse, Julius Lange 1877 gör mellan dennes och den Tidemand-Gudeska Brudfärden. Den danske kritikern finner i Höckerts målning »baade en mere folt og original Poesi og en mere udviklet Malerkunst».[37] Det är ett omdöme, som kunde ha gällt mer än dessa enskilda målningar, det anger i själva verket den väsentliga skillnaden mellan Höckerts och Tidemands hela konstnärsskap. Den förre hade en vida rikare fantasi, en långt finare nyanserad poetisk känsla än norrmannen och framför allt den ojämförligt djupare koloristiska begåvningen. Däremot ägde han icke Tidemands förmåga att i karaktärsteckningen dramatisera sitt ämne, liksom han också saknade dennes visserligen något stela och ensidiga, men på sitt vis imponerande originalitet. Det ligger över norrmannens arbeten trots deras relativt hårda färg, deras upprepning och litterära affektion en utpräglad, personlig och karaktärsfull stil, som den mer rörlige Höckerts verk icke i samma grad äga. På sätt och vis är denna olikhet en parallell till den ofta antydda skillnaden mellan Thorvaldsens konst och Sergels.

Vår undersökning av Höckerts förhållande till Tidemand har visat, att den svenske målaren trots sin övervägande franska skolning icke stod alldeles utanför den düsseldorfska konstens verkningskrets. Allt ifrån Lappkapellet ha vi, mer eller mindre tydligt, kunnat spåra en norsk-tysk ådra i hans produktion, ett inflytande, som efter hand gör sig allt starkare märkbart. Att detta, trots det samtidigt moderniserade målningssättet, tillika innebar en nedgång i den artistiska förmågan är ganska tydligt, och folklivsbilderna från mästarens senare år tillhöra med ett par

undantag de svagare i hans mogna œuvre. Men kanske bör man icke helt och hållet skylla detta på Düsseldorf. Det är svårt att nu mäta tyngden av det tryck, en oförstående publik kunde utöva på en för yttre framgång städse känslig natur som Höckert. Denne var dock mot slutet av sitt liv, trots allt, en ensam man i sin konst. »— — — icke kunde jag se med sådana ögon, som han behöfde bredvid sig eller ville hafva till ledning för idéutbytet — och de, som hade sådana, kommo aldrig, eller, om de kommo, sågo de ingenting, ty viljan satt i vägen», skrev Scholander kort efter hans död.[38] Och därtill det tröttande sällskapslivet och den ödesdigra sjukdomen, som i förtid bröt konstnärens kraft. Icke må man heller glömma, att nästan allt vad Höckert målade under de senare åren av sin levnad, växte fram i den ofria skuggan av en allt annat överskyggande uppgift, det svåra, lockande och ängslande arbetet med Slottsbranden.



Fig. 89. Hed Jons. 1865.
Nationalmuseum, Stockholm.

Fig. 90. Fröken Clara Spens, g. af Wetterstedt. 1858.
Överste G. av Wetterstedt, Stockholm.

X.

I STOCKHOLM.

Höckerts färder i Dalarne och Hälsingland, som vi i de två föregående kapitlen omtalat, voro sommar- och ferieresor, och mesta tiden efter hemkomsten från Paris tillbragte konstnären i Stockholm. Det är också i huvudsak hans liv och verksamhet där, som i det följande skall ägnas en skildring.

Det var delvis efter påstötningar från konstakademien närstående personer, som Höckert hösten 1857 återvände till fosterjorden, och ett av hans första ärenden efter hemkomsten var att anmäla sig vid akademien och efterhöra möjligheten att omedelbart få låna dess lokaler för exponering av den sista lapplandsinteriören. Det var ju en till synes mycket naturlig och relativt oväsentlig angelägenhet detta, men den hade i alla fall en särskild liten förhistoria, som här med några ord må beröras. Nästan samtidigt med Höckert hade hans farligaste rival om första platsen i det dåtida svenska konstmedvetandet, Marcus

Larsson, återvänt till Sverige. Redan den 27 oktober hade han i ett andfått telegram från Västervik meddelat akademien, att han »som i dag» anlänt till fäderneslandet samt begärt att få utställa från omkr. 15 november[1]. Det är ganska tydligt, att Höckert erhållit notis om detta och ville söka komma före Larsson med sin utställning. Då de två herrarna, enligt vad akademiens preses inhämtat, »icke woro hugade anställa en gemensam exposition», hade de för sakens uppordnande kallats att den 11 november kl. ½ 2 infinna sig på akademien. »Då nu», heter det vidare i protokollen, »kl. ¾ 2 e. m., Herr Höckert anmäldes vara i förmaket tillstädes, men Herr Larsson icke låtit sig afhöra, erhöll den förstnämnde företräde», varefter han fick låna lokalen, låt vara endast på åtta dagar.[2]

Den rivalitet mellan Höckert och Marcus Larsson, som kan spåras i denna lilla episod, var vid ifrågavarande tidpunkt redan ett par år gammal, och det är helt naturligt, att den skulle aktualiseras nu, då de två unga berömdheterna på samma gång återvände till hemlandet. Egentligen borde ju Höckert genom guldmedaljen haft ett ansenligt försprång framför sin medtävlare — Marcus Larsson hade 1855 endast erhållit mention honorable — men dels var den senare med sin halvt groteska genialitet och sina ovanliga levnadsöden en man, som på ett helt annat sätt än den fine Janne Höckert drog allmänhetens blickar till sig, dels lämnade han ingen, som ville höra på, i okunnighet om, att den djupa orättvisan från femtiofem ytterst bottnade i svarta intriger, där Höckert givetvis spelat den ledande rollen. I ett brev till akademien av den 17 november femtiofem rasar han mot juryn, som låtit inverka på sig av »den så kallade *klacken*», och bland Höckerts papper finns en epistel av hans hand, dagtecknad »Paris d 16 mays 1856», som visserligen icke direkt synes beröra medaljfrågan men i sin flygande ilska återspeglar den allmänna sinnesförbittringen gentemot Höckert.[3] Ehuru ett brev från Marcus Larsson endast kan njutas riktigt i original eller faksimile, kan jag för läsarens skull icke underlåta att, med reservation för eventuella feltolkningar av dess temperamentsfullt nedslängda kråkfötter, citera några rader ur den nämnda korrespondensen:

»Vad anbeträffar nu, de för mig okända orsakerna, vill jag svara, att det är en sak som ej rör *mig eller tar nagon del af* utan jag ber Tit. sjelf göra sig

underrättad om orsaken till vad Tit. menar Jag finner uti adrässen inuti brefet H H M. Larsson, något som *stöter,* med ett ord Tit. har uti sitt bref uttrykt samma mening som uppsagt *Brorskapen,* detta är öferflödigt, men aldeles i sin ordning då vi aldrig druckit densamma. — — — Jag vill påminna Tit. egna ord uti min ateljé i Dusseldorf — —, jag trodde ej Herr Larson om sådana åsigter rörande akademien — återseendet i Caffet i Juli Se Gudag Bror Larson. välkommen hit huru mår du. jag blef öferraskad, men kunde ej i närvarande af flera lansmän och bekanta svara — vi äro — — intet — — eller har aldrig — — drukit etz etz — / jag gifer Tit. rätt begagna *minnet* bättre en annan gång med någon som ej är så nog räknad. — — —

aktningsfullt
Larson»



Fig. 91. Robert och abbedissan.
Froken Ellen Jolin, Stockholm.

Man förstår av ett sådant brev, att Marcus Larsson inte kunde trivas riktigt väl tillsammans med Höckert, vilket Nordensvan bestyrker i sin bok om Konstnärsklubben.

Det företräde, som i allmänhetens konstmedvetande liksom ofta i notiser i tidningspressen eller på annat sätt gavs åt Marcus Larsson, undgick säkerligen icke att beröra Höckerts på den punkten ganska känsliga sinne. Men även han hade sina förespråkare, såsom framgår av följande passus i Svenska Tidningen för den 20 november 1857, där det med anledning av en notis om ifrågasatt statsinköp för 10,000 rdr av en på den tiden särskilt omtalad, numera försvunnen Marcus Larssonduk, erinras om,

»att en annan konstnär, hr Höckert, har minst lika befogade anspråk som hr Larsson, att få det arbete inköpt af staten, som han i dessa dagar förevisat allmänheten. Vi sade minst lika befogade anspråk, och påminna blott, att hr. Höckert är äldre konstnär, har i Paris eröfrat första klassens guldmedali.

har fått ett af sina konstverk inköpt af Frankrikes regering m. m., samt slutligen att hr Höckert nu är beredvillig att till fäderneslandet aflåta sitt arbete — och för hälften af den summa, hr Larsson fordrar för sitt. Ville den sistnämnde stämma ned sina anspråk, i likhet med hr Höckerts så lemnades staten det förträffligaste tillfälle att på enahanda sätt visa sin aktning för tvenne sina söner, båda förtjente af fosterlandets lika uppmärksamhet mot dem.[4]

För att från denna lilla utvikning återgå till akademien, så rönte Höckert, de tidigare försyndelserna till trots, vid sin hemvändo mycken välvilja från det hållet. Redan 1856, den 29 november, hade han valts till akademiens ledamot, och nästan omedelbart efter sin återkomst till fosterjorden, den 28 november 1857, utsågs han till vice professor för teckningen.[5] Det skedde på framställan av Qvarnström, som betonade »Herr Hofmålaren Höckerts ådagalagda utmärkta konstnärsskicklighet». Även Boklund talade för saken, och de övriga medlemmarna upptogo förslaget »med välvilja». I intimare beröring med akademien kom dock Höckert först 1864, sedan han den 28 maj detta år utsetts till Nils Anderssons efterträdare som professor i teckningen. Några närmare upplysningar om hans verksamhet i detta ämbete, vilka lärjungar han hade under sig o. s. v., lämna icke akademiens protokoll, men från flera håll bestyrkes, att han var en förträfflig lärare, intresserad och entusiasmerande. Sålunda har jag från den åldrige Gustaf Rydberg vitsordet om honom, att han var en särdeles god undervisare, »den bästa vi hade», på samma gång noggrann, vällvillig och skämtsam[6], och Axel Nyström framhåller i sitt minnestal, att Höckert hade »en utmärkt förmåga att meddela sig såsom lärare». Detta var nu knappast väntat från början, och bekanta äro Scholanders skeptiska ord i ett brev till Boklund: »Alltså är Höckert engagerad, formligen engagerad vid 'verket'. Det förefaller mig så underligt, att jag skulle anse det otroligt ifall du icke helt bestämdt taladt derom. Nå, dervid lag tager jag mig friheten att med profeten utropa: Ack herre, huru länge?»[7]

Några egentliga efterföljare bland sina lärjungar hade väl knappast Höckert. Georg von Rosen och Julius Kronberg, vilka särskilt brukade prisa hans handledning, råkade snart in på väsentligen andra banor än dem, Höckert följt i sitt måleri, och inte kan man i vare sig Arsenius' eller Henrik Ankarcronas produktion finna några mer påtagliga höckertska reminiscenser, fastän de



Fig. 92. Studie till Carl XV i frimurardräkt.
Friherre E. Cederström, Kristianstad.

tidvis målade i hans ateljé. Den enda, hos vilken man kan spåra ett mera direkt inflytande från Höckerts konst, torde vara den tidigt bortgångna, högt begåvade målarinnan Anna Nordlander, bland vars fåtaliga efterlämnade arbeten jag funnit lapplandsbilder, som trots en friare och modernare stil än de höckertska dukarnas, komma den äldre mästarens uttryckssätt mycket nära. Anna Nordlander var själv norrländska, prästdotter från Skellefteå, och det overkligt koketta draget i Höckerts äldre Lapplandsbilder är i hennes konst förvandlat till en vaken och bredpenslad realism. Hon föregriper därigenom Tirén, vil-

ken hon f. ö. vida överglänser i fråga om egenartad konstnärlig begåvning.

Det ordinarie arbetet vid akademien torde nu icke tagit Höckerts dag allt för mycket i anspråk, och han fann tid övrig till mångahanda andra bestyr, av allvarlig eller mindre allvarlig art. Till de förra kan man kanske räkna den beställning han hösten sextiotre antog som »konstnärligt biträde» vid Kungl. teatern. Han hjälpte till som »kostymordonnatör», och Signe Hebbe har berättat mig, hur Höckert ofta ritade hennes teaterdräkter. Hon satte hans skicklighet på området särskilt högt och begärde, t. o. m. när hon var i Paris, hans råd i den vanskliga toalettfrågan. Såsom framgår av följande epistel, författad i Stockholm till svar å en begäran från Paris om projekt till en kostym för Judinnan:

»Turban af hvit mouseline bindes med svarta band af sammet, stora örhängen af stenar, pärlor om halsen eller ock en gyllene kedja i enkla länkar. Underklädning af gul brocade med blommor på af samma färg med korta ärmar, vid hvilka äro fästade långa öppna ärmar af algieriskt tyg, hvarannan rand flor, hvarannan atlas, inväfd med guld eller dylikt — 'smaksak', Klädningen lång utan garnering, deröfver en sorts öfverklädning af grön silkessammet i icke allt för mörk färg, medan den då vid ljus ser ut som svart. Denna öfverklädning är öppen på sidorna, fästad med en rik agraff på skuldran och dito i sidan samt ornerad med en kant af hvit atlas. Det måste ock vara broderadt med guld och ljusviolett eller dylikt. Denna kostym kan, om blott tyget finnes att få, ganska väl förfärdigas i hemmet, i synnerhet om snitten blir gjord i Paris — för en nobel figur måste man der söka de finaste boutikerne, som också äro de dyraste, som du vet. Se här, hvad jag håller för bäst för din figur, du bör blifva ståtlig!

Ritadt och skrifvet kl. 10 på kvällen efter att varit nödsakad att måla intill 1/4 på 9 aftonen för att få luft å en tafla föreställande ett landskap uppifrån Dalarna. Måtte nu detta komma dig i handom och kostymen lyckas lika väl och visst som jag vet att den gör det.

Farväl, skön Signe! Helsa det herrliga Paris från en af dess varmaste beundrare, som der offrat åt konsten, skönheten och behagen. —

Kom snart igen till Kråkvinkel önskar och beder

Vännen
Janne Höckert.»[8]

Hösten 1864 och hela följande år var Höckert livligt intresserad för uppkomsten i vårt land av en ny illustrerad tidning med egen träsnideriatelje. Det gällde, som Wieselgren skriver, »att åt Sverige vinna en der nästan alldeles saknad länk mellan

konstnärerna och den stora allmänheten: det artistiska träsnideriet». Genom Dardels förmedling inkallades en engelsk gravör Edvard Skill, och Höckert sökte på allt sätt »genom teckningar på trä, genom råd och dåd, genom personligt umgänge med den nybildade ateliern» hos denna ingjuta en artistisk anda.[9] Också var Skill outtröttlig i erkännande af Höckerts förtjänster om honom och hans elever. »Så umgås icke konstnärer i England och Frankrike med oss stackars xylographer», sade han. Själv lämnade Höckert flera bidrag till den nya tidningens illustrationsmaterial, både vinjetter, rebusar och hela stora bildsidor. Inte minst lustiga äro de små anekdoter med teckningar till, som han gjorde ihop tillsammans med Dardel. De publicerades i tidningen under kompanjonpsevdonymen »Stift & Comp.».

Av de mångahanda intressen och färdigheter, vilka under Höckerts Stockholmstid drog honom bort från den mer allvarliga konstnärliga verksamheten, voro dock inga farligare än de, som hängde samman med hans utomordentliga sällskapstalanger. Janne Höckert hade olyckan att vara både vacker, belevad och kvick, och med sådana gåvor är det svårt att gå fri från vänner och tillställningar; åtminstone var det så i Carl XV:s Stockholm. Klubblivet florerade vid denna tid mer än nu, och det fanns knappast en sammanslutning av skämtsam eller konstnärlig anstrykning, där icke Höckert var medlem. Gröna stugan, Konstnärsklubben, Par Bricole, Sällskapet, Enkan Bloms Bekanta är några namn ur högen, och i alla var Janne Höckert en av de mest eftersökta kumpanerna. Även deltog han i stiftandet av Idun och, om jag icke misstager mig, Föreningen för Nordisk konst. Den sistnämnda, som hade till syfte att »sprida kärlek till bildande konst, särdeles i fosterländsk anda», började sin verksamhet 1857, medan Idun synes ha blivit född, första gången, den 7 november 1862 samt döpt en knapp månad senare. Det förberedande arbetet med förslag till den blivande klubbens stadgar o. s. v. förlades delvis till Janne Höckerts gästfria ungkarlsvåning, och han stod jämte Edvard Bergh, Ivar Hallström, Axel Key, Nordenskiöld och Wieselgren som inbjudare till det första konstituerande sammanträdet. Som andra konstnärer i sällskapet utställde han också då och då sina målningar till brödernas beskådande, så bl. a. Gudmors besök, och en knapp



Fig. 95. Lydia.
Göteborgs Konstmuseum.

månad efter hans död anordnades där en liten minnesexposition, mest skisser och handteckningar.[10]

I Konstnärsklubben intogs Höckert 1857, vid Mårtengåssammanträdet den 11 november, och jag har bland hans papper funnit det skåltal, varmed Scholander vid tillfället ifråga hälsade honom välkommen:

»Du konstnärsskara, tag glaset
Höj det käckt
Och smutta en tår på kalaset
Oförskräckt;
Ja drickom, drickom en skål rätt ståtligt —
Att glömma den vore ju oförlåtligt —
Hvem är som ej skålar
För Höckert? — Han målar
Så täckt! —

Han sina färger utbreder
Snäll i hand
Och hedrar sig och gör heder
Åt sitt land
Ty, i den stora konstnärsbataljen
Han kämpade vann tapperhetsmedaljen
(Det vet hela verlden)
Fast han inte bär den
I band.

Hans lappar, de philistéer
Lade ned
Och kungar, jättar pygméer
Följde med,
Sen stack han svärdet igen i bälte — — —
Men, drag det åter, du lille hjelte
För hemlandet kära
Och gör för dess ära
Besked.»[11]

Om Höckerts bidrag till glädjen inom klubben äro handlingarna relativt fåordiga. En stor succès gjorde vår mästare dock vid vårfesten 13 maj femtionio i Franska värdshuset. Middagsbordet pryddes vid detta tillfälle av »moderstånkan, pokalen, två småstånkor, fjäriln, palett och penslar, en säck mossa och lingonris», och efter måltiden spelades »Mecenaten», en pjäs med ord av Scholander och musik av Troili. Föreställningens glanspunkt, berättar klubbens historiograf, »var en pas de deux, som dansades af Rosa och Papilio. Som Rosa uppträdde Höckert och Papilio var Scholander, båda de mycket kortväxta dansörerna lära ha varit högst fantasifullt utstyrda, och effekten säges ha varit obeskriflig». Alldeles utom programmet, tillägger han, var den dansande Rosa klädd i glasögon, varförutan Janne Höckert inte kunde reda sig, »hvarken på tiljan eller i lifvet».[12]



Fig. 94. »Le Soussigné.»
Göteborgs Konstmuseum.

Också utanför de stadgefästa sällskapen och klubbarna blev Höckerts talanger tagna flitigt i anspråk, och Scholander beskriver i ett rimbrev till Arsenius, hur deras gemensamme vän Janne »får i högre societeter grymt svettas, arrangerande tablåer, till men för masar, lappar, eskimåer.» Även samlade han gärna vänner och bekanta till »små glada supéer» i sitt hem, beläget längst upp i hörnhuset mot operan vid nuvarande Gustav Adolfs torg. Det var en mycket prydlig våning med många dyrbarheter, »ett verkligen förtjusande antiqvitetskabinett», som Posthumus skriver i sina minnen. Också berättar grevinnan Wrangel,

att Höckerts mor och syster fick köpa upp antika saker åt honom i Jönköping med omnejd. Möjligen var, som vi i första kapitlet antydde, denna vurm ett arv från fadern, men sonens bouppteckning visar ett långt rikare förråd av gammalt husgeråd än dennes. Höckerts intresse för antikviteter tog sig f. ö. även det mer positiva uttrycket, att han själv ritade och bemålade möbler, särskilt skåp, av vilka flera finnas kvar i släktens ägo. De synas närmast avse att imitera gammalt augsburgerarbete och äro målade med vita rankor och figurer på svart grund.

Ofta sågs också Janne Höckert ute på gatan, »parisersprätten, med sina smala ben och sin pincenez», en av de elegantaste flanörerna i Stockholm, liksom han hade varit en av de elegantaste i Paris. Någon gång följde han med Edholm och Dardel till Karlberg, och sommartiden kunde det hända, att familjen Jolin, som bodde på Blasieholmen, bjöd på »Bellmaniad» till Djurgården, där Svante Hedin fick tillfälle excellera i konsten att laga »mosaiksmörgåsar».

Det drag hos Janne Höckert, sällskapsmänniskan, som traditionen tämligen enstämmigt framhåller som det mest fascinerande, var hans kvickhet. »Det finns inte och har aldrig funnits en så rolig människa som Janne Höckert — han var så omåttligt, så förhäxande rolig», försäkrar Signe Hebbe i sina Minnen, och hon borde ju varit kräsen i omdömet. Hos Hebbes, Höckerts bekanta sen barndomstiden, gick konstnären ut och in precis som han ville, och det kunde hända, berättar Signe Hebbe, att han på hemvägen från någon fest, då han var »i prattagen» ringde på, ej sällan kl. tre eller ännu senare på morgonen. »Då var det att svepa in sig i sin morgonrock, få tofflor på fötterna och gå och öppna — — — Och se'n satt han på mammas sängkant och pratade — — — Och så grälade han och jag — om konst, musik och allt mellan himmel och jord — om mina roller icke minst.» Ofta gick han också upp på teatern och hämtade Signe efter föreställningens slut. »Då det är Hugenotterna», sade han en gång, »vet jag alldeles precis, då jag skall gå in, ty då du dånar i fjärde akten flämta alltid gaslyktorna på Gustav Adolfs torg.»[13] Men Höckerts skämt kunde också få en mera svidande snärt, och han lär ha förstått konsten att, när så behövdes, bita ifrån sig. I sin dagbok berättar Dardel för den



Fig. 95. Bellman i Sergels ateljé. 1865.
Greve A. Wachtmeister, Stockholm.

2 april 1865 om en bal hos greve Platen, där Höckerts Bellman i Sergels ateljé, som värden nyligen köpt för 5 000 rdr, var uppställd till beskådande. Duken kritiserades rätt skarpt i synnerhet av utlänningarna, och preussiske ministern Rosenberg gav Höckert rådet, att icke sända den till en förestående utställning i Dublin, »emedan den icke kunde intressera andra än svenskar; inga utom dessa kände nämligen till personerna på taflan». Höckert svarade, fortsätter Dardel, att ministern hade fullkomligt rätt, och bestyrkte sina ord med att förtälja om en tavla, utställd i Paris 1858 och målad av en preussare samt föreställande Fredrik den store omgiven av sina generaler. — »Denna målning beundrades ofantligt af preussarne men gjorde likväl fiasko i Paris, där ingen hade hört talas om ofvannämnda herrar.» Ännu vassare är den replik, Höckert skall ha fällt till Scholander, då de vid utställningen sextiosex tillsammans betraktade det hem-

lånade Kapellet. »De stodo länge tysta», berättar vår sagesman, »men slutligen klappade Scholander Höckert på axeln och sade: 'Ja, käre Janne, det känns nog hårt för dig att aldrig mer kunna måla något liknande!' Höckert replikerade: 'Den ene målar sitt mästerstycke vid tjugunio års ålder, den andre vid de femtio, den tredje — aldrig.'»[14]

Den lilla underton av bitterhet, som man anar genom denna replik — Slottsbranden hängde i närheten — häntyder på ett drag i Höckerts naturell, som man inte bör förbise. Som så ofta hos oss nordbor låg också hos honom melankolin vid sorglöshetens sida, och man har mer än en gång på känn, när man hör berättas om hans glada liv under Stockholmsåren, att skämtet endast var en leende mask, under vilken Pierrot dolde sin smärta. Redan under Höckerts barndom kan man skönja denna motsats i lynnesdraget, och nu tillkom under hans senare levnadsår trycket av de alltför små förhållandena här hemma, den kvava och hämmande andan i det dåtida svenska konstlivet, samt till slut den djupt deprimerande sjukdomen. Om sitt porträtt av Carl XV i frimurardräkt, som målades i början på sextiotalet, yttrade han, att det var dåligt, »som allt hvad jag gjort på senare tider».[15] För hans minne hägrade ständigt Paris, och dess eggande konstliv, och traditionen bevarar av hans mun de på samma gång kvicka och vemodiga orden: »Lik Maria Stuart säger jag med saknad 'la belle France', och lik henne är jag bättre än mitt rykte.»[16] Emellertid var Höckert icke den, som gärna visade sina sorger, »han skämtade hellre än beklagade sig», skriver Lundin, även den tid, då han oftare låg på sjukbädden än stod vid staffliet, och ett liknande vittnesbörd avger Thecla Wrangel i sina memoarer, där hon på några rader tecknat den kanske mest tillförlitliga bild, som någonsin, i ord åtminstone, lämnats av Janne Höckert. Han hade anlag för melankoli, skriver hon, »men när han kände Saulslynnet vara i annalkande, stannade han inom de egna fyra väggarna. Mången gång när jag kom till hans bostad vid Arsenalsgatan, där ateljén även var belägen, med en biljett innehållande en förfrågan om Janne ej ville äta sin söndagsmiddag hos oss eller om mor med döttrar fingo komma till honom och se hur långt han hunnit med sin tavla — minnes jag rätt, var det 'Bellman i Sergels ateljé' — tittade H. ut genom det lilla glaset i

väggen, för att se om han ville öppna, och läste sedan brevet stående i dörren — så mörk, så hopskrumpen och dyster, att jag knappt kände igen honom, och bad mig svara att han ej hade tid. En vecka därefter kom han objuden, älskvärd och glad, spinnande som en katt, när han fick någon älsklingsrätt.»[17]

Om Höckerts konstnärliga produktion under Stockholmstiden ha vi delvis redan talat i de kapitel, som behandlade hans senare folklivsbilder, men onämnda äro ännu de verk, vilka mer direkt höra samman med huvudstadsvistelsen. Under de första åren efter hemkomsten hade Höckert rätt många porträttbeställningar. Någon större porträttmålare var han nu knappast, det har från flera håll understrukits, men enstaka gånger kunde han lyckas rätt väl, och om icke likheten eller karaktäristiken alltid var den mest fullkomliga, äga dock flera av hans konterfej ett betydande värde som måleri. Så t. ex. porträtten av de bägge systrarna Spens, den ena med skär rosett på bröstet, den andra med blå, där konstnären briljerar som stoffmålare och anslagit ett eljest i hans produktion relativt sällsynt ljust och läckert färgackord. Djupare når han dock i en bild som den av fru Betty Wærn, en svag människoskildring men tekniskt sett det kanske förnämligaste porträttet i Höckerts hela œuvre. Anletsdrag och händer äro utsökt mjukt modellerade, och de lätt skära lasurerna i karnationen harmoniera fint mot de grönskiftande skuggorna i hakbanden och klänningens och bakgrundens varma, guldbruna ton. Ett annat porträtt, som blivit mycket olika bedömt, är paradbilden av Carl XV i frimurardräkt. Duken är deponerad i London, och författaren har icke varit i tillfälle taga den i närmare skärskådande. Reproduktionen i Wieselgrens monografi ser icke över sig rolig ut, men den ger nog ett mycket ofullständigt begrepp, även om valörerna. Om vi sålunda sväva i okunnighet beträffande detta porträtts eventuella konstnärliga förtjänster, kan däremot med visshet sägas, att den studie till bilden, som i fig. 92 återgivits, är något av det koloristiskt mest utsökta i hela Höckerts produktion. Rockens eldiga ockra, sekunderad av det vitgröna i manteln samt skäggets, hattens och stövlarnas djupa sepia, står praktfull mot den dunkelbruna fonden, med till höger ett draperi i svart och grönt, och den blågröna bordsduken. På kungens bröst



Fig. 96. Coloqvintenhielm.
Nationalmuseum, Stockholm.

lyser ordenskedjan i svagt gult och grönt, och vid axeln gnistrar ett rött band eller spänne. Det hela verkar på något vis exotiskt, med en dov och samtidigt eldig färgeffekt. Höckert tillhörde, som man kan vänta, Carl XV:s närmare bekanta bland konstnärerna, och kungen besökte ofta hans ateljé. Också var Höckert då och då bjuden på slottet eller ut till Ulriksdal för att som »arbetande Bekant inslungas i Leken», när E. B. B. hade »sammanrullningskalas».[18] De rojalistiska känslorna brukade han eljest framför allt lufta på Carlsdagen, tillsammans med Scholander och Boklund. Man drack kungens skål, och Acharius uppläste verser till »den krönte kamratens» ära. Det är från en dylik sammankomst av »Trion» som den bekanta versen härrör sig:

»Låt hjärtat slå högt vid pokalernas klang,
Med sång må du högtiden smycka;
Drick, målare, drick för din furstes talang,
Han adlat ditt värf, åt din konst gaf han rang:
En skål för kung Carl och hans lycka!» —[19]

Bland Höckerts porträtt får man kanske också, med någon vanvördnad mot mänskligheten, inräkna hans hundkonterfej. Åtminstone ett, det i fig. 99 reproducerade av råtthunden King, målades på beställning och torde i fråga om konstnärligt värde väl kunna mäta sig med hans personporträtt. Släkten Canis är f. ö. ganska rikligt företrädd på Höckerts dukar, alltifrån Lappkapellet till Slottsbranden, och det kan med skäl ifrågasättas, om icke denne var betydligt säkrare psykolog när det gällde hundar än beträffande människor. Det hängde kanske samman med hans stora djurkärlek, en känsla som stundom kunde taga



Fig. 97. Lydia Thompson sedd från orkestern. 1858.
Nationalmuseum, Stockholm.

sig något ovanliga uttryck. Sålunda lär han en tid i Paris hållit sig med smågrisar i sovrummet, vilka dock till slut måste avyttras — »ty de blevo med tiden tämligen stora svin».[20]

Den mest omfattande målning, Höckert utförde under sin Stockholmstid, om vi nämligen bortse från Vasatavlan och den i nästa kapitel behandlade Slottsbranden, var det historiska genrestycket »Bellman i Sergels ateljé». Idén till tavlan lär ha lekt konstnären en längre tid i hågen, då en beställning från greve Baltzar von Platen bragte den till utförande. Enligt Wieselgren började arbetet tidigt på året 1864, och Höckerts vänner voro

snart fulla av stora förväntningar. Sålunda skriver Brandelius i november:

»En af honom redan för längesedan påbörjad composition anvancerar långsamt men lofvar blifva något tusan d--a. 'Bellman på besök i Sergells atelier' föreställer detta opus. — Bachus-skalden sitter och sjunger med accompagnement af sin zittra vid sidan af Sergells fulle faun; bakom ser man Fru Schröderheim som poserar för sin buste. Sergell sjelf lyssnar på sångaren; uti bakgrunden ser man Gustaf III som i sällskap med några hofherrar inträda i ateliern. En god idé och blifver den utförd så som de till en del redan målade accessoirerna låta en ana att den skall blifva, då kommer lille Janne att fira en ny triumf —»[21]

Någon större framgång har dock aldrig Bellmanstavlan vunnit åt sin mästare. Målningen synes icke i färdigt skick ha hållit vad den till en början lovade. Visserligen saknar den icke sina förtjänster, men de äro i huvudsak inskränkta till enskildheter — det färgskimrande stillebenet på bordet till vänster i förgrunden, fru Schröderheims klänning i rosa, blågrönt, ockra och svart med färgen liksom murad på duken, den effektfullt grönvitskimrande faunen, Bellmans rosa sidenväst mot den ockragula lutan o. s. v. — och den tekniska skicklighet, som röjes i dessa, kan icke överskyla kompositionens stelhet och overklighet. Det ligger något av andefattig societetstablå över bilden, de uppträdandes miner och ställningar verka trista och intetsägande. Möjligt är, att Höckert icke haft riktigt fria händer vid tavlans utförande; i varje fall synes Scholander menat så, då han på tal om vännen Janne rimmade: »Men konstnärens vilja snärjs i trånga gränser, då den blir höfligt tummad af ex'lenser.»[22]

Inte heller var kritiken vid tavlans första exponering, på utställningen i Stockholm sextiosex, särskilt översvallande, om man undantar Dagens Nyheter, som prisade den »ytterst subtila» koloriten. Dock tillades på slutet en önskan om, »att fru Schröderheims figur kunnat vara något mer vårdad i fråga om teckning och modellering.»[23] Aftonbladet inskränkte sig till ett blott omnämnande, då felen i målningen enligt dess mening lågo »så tämligen i öppen dag» och en kritik icke mer kunde gagna den då nyss förut avlidne konstnären, men intressant är den karakteristik av det historiska genremåleriet i dess helhet, som recensenten strax förut meddelar. Den historiska genren utgör, skriver han,

»så att säga, ett surrogat för den stränga historiemålningen, i det den fordrar mindre af konstnär som publik, och dock lemnar en inblick i historien, visserligen icke i dess skapande och betydelsefullaste momenter, men likväl i de yttre historiska förhållandena; den ger oss bilder ur gamla tiders lif, af våra fäders seder, nöjen och sorger. I följd av dess egenskap att vara en mellanart är det klart, att den ofta närmar sig än den ena, än den andra af de konstslag, mellan hvilka den utgör en föreningslänk.»[24]

Vida mer än Höckerts senare målningar — Slottsbranden undantagen — vilka i väsentliga hänseenden representera en avmattning i hans konstnärliga alstringskraft, intressera hans teckningar. Höckert tillhörde den sortens artister, som icke kunna se ett tomt papper, utan att ritlådan sticker i fingrarna, och Signe Hebbe berättar, hur han brukade be sina vänner att ha pennan till hands, när han kom på besök — ty »jag pratar aldrig så bra, som då jag klottrar». Redan från pojkåren hade han haft denna lust, och vi ha i de föregående kapitlen sett vackra prov från tidigare skeden av hans liv på hans färdighet som tecknare: de litet gammaldags petiga och prydliga bladen från Münchenåren och den första Paristiden liksom de mer magistralt genomförda krokierna till Lappkapellets figurer. Och dock är det egentligen först under de senare åren av sin levnad som Höckert i sina teckningar når fram till ett fullt personligt uttryckssätt. Den oro och nervositet, som utmärkte hans tid i Stockholm och så menligt inverkade på hans större konstnärliga uppgifter, ger åt de samtida vittnesbörden från hans ritpenna en säreget tjusande charm av någonting yrande flyktigt och raffinerat.

Det skall icke förvåna, att de teckningar av Höckerts hand, som kommit till utan några allvarligare avsikter, visa den mest personliga och besjälade stilen, ty Höckert var icke skapad för att expediera beställningar. Så fort han kände minsta tvång på den konstnärliga viljan, kom ofriheten genast till synes i hans verk, och det var väl främst detta, som gjorde, att han egentligen aldrig dög till porträttör. Han hade inte ro att inträngande tolka en persons karaktär, det var alltid de mera rent konstnärliga frågorna, som i första hand lockade hans intresse.

Om den flödande lätthet, med vilken Höckert tecknade, när han var upplagd och i otvunget sällskap, ges oss mångahanda bevis. Målarinnan Ellen Jolin har sålunda i sin ägo en draplig svit av kostymförslag och karikatyrer, alla utsökt konstnärliga och



Fig. 98. Sid Mohamed Es Sadok. 1862.
Nationalmuseum, Stockholm.

alla tillkomna under en och samma kväll. Jo. Jo. skulle uppläsa provbitar ur en ny pjäs, Ung Hanses dotter, och hade förutom Höckert inbjudit Scholander och Troili. Olyckligtvis kom Höckert under fund med, att värden var snål på papper, vilket borde straffas med, att så mycket som möjligt av den varan förbrukades, och »där sutto de snälla farbröderna kring förmaksbordet», berättar fröken Jolin, som ännu minns händelsen, Höckert med sina teckningar, vilka fullbordades efter hand som Jo. Jo. framskred i dramat, Scholander med akvarellådan, målande förslag till dekorationer, samt i en emmastol den mera bekväme Troili, som med ett belåtet leende åhörde de andras skämt.

Ett annat sevärt hastverk är den Bachi Abc-bok, som av Scholander och Höckert förärades vännen Svante Hedin »på dess 38:e födelsedag». Om bokens tillkomst berättar Alfred Hedin i sin minnesteckning över brodern, att den skaldades, ritades och målades på en enda natt. Man började vid åtta—niotiden på kvällen, vid toddar i Höckerts ateljé, och på morgonen var arbetet färdigt. Är tidsuppgiften tillförlitlig, torde den unika skriften representera ett svårligen överträffat rekord, ty den är icke endast mycket rolig utan också mycket prydligt utförd med praktfullt färgrika bildsidor i stor kvartformat. Någon »läsning för barn» är nu knappast denna abc-bok, och inte heller är den gjord för godtemplare, såsom framgår av följande provstycke:

»Hvi söker *Islam* kristnas död?
Jo, *Koran Konjaks* bruk förbjöd
Hvi ryta *Lejon* om natten?
Jo: *Månen* dem bjuder blott vatten
Hvad är den *Nyktres* nöje? *Noll*
Och *Orkeslöshet* hans behåll
Då *Punschen* kan lifva en *Piga*
Att skutta så qvickt som en *Qviga*»



Fig. 99. Rålthunden King. 1861.
Hertig Ch. d'Otrante. Elghammar.

Både pigan, kvigan och orkeslösheten och f. ö. ännu ett par blad äro ritade av Höckert, men jag kan efter noggrann undersökning av det nu i dr Sven Hedins ägo befintliga originalet icke tänka annat, än att Scholander överarbetat även Höckerts teckningar, ty stilen i de olika bladen är påfallande homogen och mer scholandersk än höckertsk.

Som redan Höckerts nära vänskap med Svante Hedin och hans bisyssla som kostymordonatör låtit förstå, trivdes han särskilt väl i teaterkretsar, och det är också från denna bizarra värld, som motiven hämtats till några av de bästa teckningarna i hela hans produktion. Framför andra har han förevigat Lydia Thompson, en dansös, som uppträdde i Stockholm vid slutet av femtitalet, och några av dessa blad tillhöra i sin yra, raffinerade stil det mest utsökta, som åstadkommits i den genren. Att motiven ibland kunde vara en smula frivolt valda, är ovedersägligt, men man var visst rätt ofta sådan i Carl XV:s Stockholm, och den sköna Lydia blev själv från flera håll klandrad, för att hon alltför villigt röjde sina behag. Jag skall som lämplig text till de Höckertska bilderna anföra några rader ur ett för-

svar, som av denna anledning ägnades henne i Illustrerad Tidning:

»Vi fritaga oss helt och hållet från desse presbyterianer», skrev tidningen, »som skulle vilja tillstänga museerna, så framt man icke beqvämde sig till att kläda Venus och gracerna i stubb af fyrskäftadt ylle. Nej tack! bättre vete vi att uppskatta Guds gåfvor. Det var först med syndafallet som toiletten kom till i verlden, och vi tänka icke lida för andras synd.

Hvad Lydia Thompson för öfrigt beträffar, så står hon visserligen, i hvad man menar med äkta konstnärlighet, vida under Marie Taglioni, Fanny Cerito och Fanny Elssler, dem vi alla tre haft nöjet att se. Hennes armar hafva icke Taglionis fulländadt graciösa böjningar, hennes ben icke Ceritos oändliga elastisitet, hennes fötter icke Elsslers fjärilsskimrande piruetter; men Taglioni skulle ha suckat efter Lydias vackra runda armar, Cerito efter hennes modelliskt formade ben, Elssler efter hennes små fötter, och alla tre skulle ha gifvit hvar sin skönaste sommarvilla för hennes intagande ansigte. Lydia är en ung och vacker qvinna och en qvinna, som dansar i fulla friheten och utvecklingen af sin ungdom och skönhet; hon flyger från den ena sidan till den andra; kastar sig än på ena knät och än på det andra; spritter upp igen som en yrvaken fogel; slår ut sina begge armar, liksom ville hon på en gång famna både himmel och jord — och begge skulle nog ha lust att möta henne på mer en halfva vägen. Hon är fri, djerf, ja till och med vårdslös, om man så vill; men det är lif, friskhet, styrka och strålande munterhet; det är en dans för dansens skull, bevingad af ungdomen och behagen.

'Men hon kastar slängkyssar som en konstberiderska', säger man. Medgifves att de omedelbara kyssarna äro de bästa, men bättre något än intet, och konstberiderskor äro väl också folk, och qvinfolk till på köpet. Dessutom får man just derigenom tillfälle att serskildt beundra de vackraste små händer och de finaste fingrar. Det är Lydias ovillkorliga skyldighet att äfven visa dem.

'Men benen, de der benen, som man ser ett godt stycke öfver knät!' beskärma sig presbyterianerna. Den som inte kan se ett par ben, som duga både att dansa med och att se på, den gör bäst uti att fly ur teatersalongen, för att egna sin hyllning åt krinolinerna, som stoppa rörelsen på våra trottoirer, eller klädningsgarneringarna som sopa våra gatstenar.»[25]

Emellertid råkar man också karlfolk bland Höckerts teckningar; figurerna 94 och 96 återge ett par av de mer pittoreska. Överste Backman, som varit handsekreterare åt drottning Desideria och allmänt kallades »le Soussigné», skulle måhända icke haft någonting emot att i livet bli placerad så, som han kommit att stå här i boken. Han var en känd teaterhabitué och höll sig med förkärlek bakom kulisserna. Däremot torde den magre och surminte Coloqvintenhielm snarast hört hemma bland »desse presbyterianer», om vilka Ill. Tidning fällde så hårda ord.

Man behöver icke vara mycket bevandrad i 1800-talets konsthistoria för att se, hur nära Höckerts senare teckningar hänga samman med den franska konstens anda och stil. Sålunda finns i bilden av Coloqvintenhielm en tydlig reminiscens av den daumierska elakheten, ehuru utan den romanskt bittra snärten, och hur går icke den gavarniska litografiens graciösa och mjuka charm igen i Höckerts En dam på gatan, det kanske vackrast tecknade bladet i hela hans produktion och på ett särskilt sätt typiskt för den tid, det representerar. Men det skall också framhållas, att Höckerts teckningar röja ett omisskännligt personligt drag, och det finns nog inga alster av hans hand, där hans artistiska egenart funnit ett mer omedelbart och levande uttryck.

Intressant är att iakttaga, hur rokokon vid 1800-talets mitt träder fram ur sin tidigare förnedring. För den stela empiren hade hennes koketteri varit en styggelse, men nu börjar hon åter senteras. Det var framför allt bröderna Goncourts berömda arbeten om det föregående seklets vardagshistoria och konst, som under 1800-talet inledde en ny uppskattning av rokokotidens elegans och lätta, behagfulla väsen. Denna förändrade smak tog sig uttryck på många sätt, i damernas toaletter lika väl som i bildkonsten. Det är inte svårt att hos bröderna Goncourts gode vän Gavarni känna igen rokokodraget, och det samma gäller om hans svenska kollega Höckert, som inte endast i sin Bellmanstavla upptog ett motiv från 1700-talet men i sina teckningar införde ett stänk av den graciösa charm, som var rokokons tidevarv egen. Vi möta ju också samma tendens på andra håll i den dåtida svenska konsten, särskilt hos Egron Lundgren, vilken dock mera avsiktligt än Höckert sökte efterlikna rokokons artistiska stil.

Innan vi övergå till kapitlet om Slottsbranden, må med några ord omnämnas det avbrott i Höckerts Stockholmsvistelse, som representeras av hans resa till Tunis hösten sextioett. Skälet till färden synes ha varit tvåfaldigt. Dels önskade Carl XV vara artig mot sin vän bejen och för sin räkning låta måla hans porträtt, dels ville greve Gustav Bonde ha ressällskap åt sin son Fredrik, som i Orsa förälskat sig i en engelsk miss och därför borde bringas att tänka på någonting annat.

Höckerts vägar och äventyr under Afrikaturen kunna ganska tydligt följas i de brev, han från skilda anhalter sände Scholander. Efter att i Hamburg ha ekiperat sig »à l'anglaise» fortsatte han och hans skyddsling resan till Düsseldorf. Någon särskild entusiastisk skildring från denna stad får man inte vänta sig av en så inbiten parisare som Höckert:

»D'Unker hade undermålat samma pajas, som har tandverk och samma kärring, som utför taskspelarkonster. Wallander hade undermålat samma hummelskörd i Wingåker och samma Fredmans Epistel. Rikedom på idéer tyckes icke tynga någon. Den store Nordenberg såg jag ej.»[26]

Endast Jernberg finner riktig nåd för hans ögon: »Jernberg hade påbörjat en bra tafla 'Eine Kermesse', och slutat ett 'stilleben' alldeles *mästerligt* måladt.»

I Paris, som var nästa anhalt, besöktes Brandelius och Malmström, »en ung man full af talent och som *vill* framåt», ävensom Kjellberg och »Fader Billmark». Den senare hade varit sjuk och gick ännu dålig av frossa. »Hans oro, omständlighet och ensidighet var om möjligt i tilltagande.»

Från Paris togs sedan vägen över Marseille till Spanien. Bönderna som Höckert möter på gatorna i Barcelona, fägna hans målaröga:

»— — — härrliga typer. Den bruna spanska kappan är trasig så att slarfvorna slå om benen på dem men stolt är den draperad på axeln, en röd mössa på hufvudet och sandaler med eller utan strumpor och cigarette i munnen».

Några studier att tala om hinner han dock icke göra och önskar att Scholander med sin akvarellåda gjort färden i stället för honom:

»Huru det skall kännas för mig som konstnär att göra denna resa, derom kan du göra dig ett begrepp ifall du någonsin varit mycket hungrig och då fått se ett af läckerheter dignande bord, men ej fått tid taga af allt samman så mycket som en skedblad soppa. — — — Ack du gamle älskvärde Trovatori, hur mången gang har jag icke önskat att du i stället för jag hade fått se dessa härliga bitar för aqvarellen. Jag säger som Kjellberg när han såg Sans Souci Uj Uj Uj Uj Uj! Som jag ännu ej sett Italien vill jag afhålla mig från alla otidiga omdömen, som jag kanhända blefve tvungen att senare taga tillbaka, men Spanien. Spanien. Gifve Gud jag kunde återse Dig men då ensam endast följd af mitt onda samvete och min målarlåda, du skulle få se att gamle Janne skulle återfinna sitt förtappade jag och måla trasor, men hvilka trasor, hvilka modeller, det är *för skönt* för att lättsinnigt skizzeras hällre intet annat än ett stort minne härifrån.»



Pl. VII. En dam på gatan.

Göteborgs Konstmuseum.

I Madrid stanna de bägge resenärerna tillfölje dåligt väder längre än vad från början avsetts. Höckert gör täta besök i museet, där framför andra Velasquez fångar hans intresse, och han sänder Scholander en ingående redogörelse för de märkligare inventarierna i den kungliga rustkammaren. I Sevilla firar han ensam den 28 januari men erinrar i sitt brev till Scholander om de gånger, då »Trion» varit tillsammans denna dag:

»Gud bevare Konungen!! Jag skall då i dag icke hafva nöjet att samman med de 2:ne dricka min Kungs skål. Jag skall göra det ändock i tanken på honom och det söndrade Klöfverbladet. Det är i dag 4 år sedan vi gingo samman du, Boklund och jag ut till Hasselbacken och firade Carlsdagen. 3 år sedan vi sutto på Rydbergs hotel i stora salen, 2:ne sedan farbror, — nej förlåt 3 sedan du satte en apricos i halsen på '2 Frères', 2 sedan vi åto i Glasrummet på Rydberg då farbror blef Commendör och ett år sedan damerna voro med på Rydberg och du drack skålen för Bauchin icke så. I år 1862 dricker jag ett glas Manzanilla för Carl XV i Sevilla på Fonda de Paris. Hade jag din penna skulle jag skrifva verser varma som den sol, som i dag brännt på mina skuldror. Jag förmodar att i äfven i dag efter vanligheten ären församlade och smickrar mig med att jag nämnes af någon af eder såsom i år frånvarande.»

Under ett ofrivilligt uppehåll i Alicante gjordes en utfärd till Elche:

»7 timmars ridt på en dag, och då fick det ändock ej gå långsamt. Denna färd var det roligaste och vackraste jag haft i Spanien. Vi redo ut tidigt kl. 7 på morgonen åtföljda af en Guide till häst. Solen var redan uppe och redan vid 10-tiden brände den på ryggen ganska skarpt. Elche är en liten stad i ren mohrisk stil omgifven af Palmskogar, de största som finnas i Spanien och större än någon på norra Afrikas kust. Här gjorde jag några flygtiga ritningar.»

Det är tydligen en av dessa, som legat till grund för den i fig. 100 återgivna målningen.

Om själva vistelsen i Tunis veta vi minst, eftersom brevet därifrån aldrig nådde fram till adressaten, men den betecknas på annat håll som »ett kuriöst minnesblad uti min lefnads album»:

»Har du fått mitt sista bref känner du mitt uppträdande vid Beijens hof och allt hvad dertill hörde med sina mot och med. Omkring den 8 April lämnade jag först de hederliga Tunesarne efter att hafva skådat deras Beijram då Tunis' gator hade stor likhet med våra en 1:sta maj qväll, ty efter 30 dagars fastande behöfver en arab icke mycket Cognac förr än han vältrar sig i gatsmutsen och hålla de Choran under Ramadan, så bryta de åtminstone mot den under Beijram.»

I Tunis målades beyens porträtt, men den höge herrn lär icke ha tålt några skuggor i anletsdragen, och det är kanske därför hans fysionomi kommit att te sig något platt. Emellertid har duken förtjänster som färg med den röda fezen mot vasaordens kommendörsband och den djupgröna bakgrunden.

Hemvägen från Afrika togs över Italien. Det blev en hastig tur, och Höckert skriver, att han arbetat mer än krafterna tillåtit »för att icke alltför okunnig lämna denna omätliga konstskattkammare»:

»Vill nu Gud att icke allt skall blåsa bort på hemvägen, så skall du få anställa examen med mig och jag tror mig vara väl bråddad, men det som så där med stormsteg gått in flyger väl ock ut igen lika fort, det vill säga hvad namn och dylikt beträffar, men det stora intrycket hoppas jag få bibehålla. — — — att som konstnär se Italien är att fylla danaidernas bottenlösa kar.»

Från Italien ställdes färden åter till Paris, där Höckert torde inträffat i juni sextiotvå. Här skildes han från sin reskamrat och for sedan till London, för att biträda som vice kommissarie i den svenska avdelningen vid den stora världsexpositionen.



Fig. 100. Vy av staden Elche. 1864.
Stockholms Högskola.



Fig. 101. Studie till Slottsbranden.
Göteborgs Konstmuseum.

XI.

SLOTTSBRANDEN.

Resan till Tunis hade icke medfört några märkligare konstnärliga resultat, men Höckert återvände därifrån med vederkvickt själ och ett nytt begär att fresta en stor uppgift. Han hade återsett Paris, där han vunnit sina första och betydelsefullaste framgångar, genomvandrat Spaniens rika museer, stått öga mot öga med den italienska renässansens mästerverk och slutligen skådat modets sista rop på den stora expositionen i London, och det hade alltsammans väckt eggelsen i hans bröst att än en gång på allvar pröva sina krafter. Men det skulle bli i ett verk, svårare och djärvare än något han förut utfört, och i dristiga mått spände han upp duken till sin sista, stora målning, Slottsbranden.

Det framgår genom ett senare citerat brev, att tavlan ursprungligen beställdes av greve Gustaf Trolle Bonde. Denne önskade väl på något särskilt sätt visa sin tacksamhet för den

tjänst, Höckert gjort honom under resan med hans son i utlandet. Han hade dock icke tänkt sig någon alltför stor målning, och konstnären nödgades, när duken efter många års väntan hängde färdig att utställas, erkänna, att dess dimensioner »betydligt öfverstiga de mått, hvilka hr gr:n uppgaf såsom passande för sin tafla».[1]

Idén till Slottsbranden stod dock icke i något samband med greve Bondes beställning, den hade koncipierats redan tidigare. Claës Lundin berättar i sin minnesteckning över Höckert, hur han och konstnären setat tillsammans en kväll vid Boulevard Montmartre i Paris. Lundin trodde sin vän upptagen av det sorglösa livet på gatan, men plötsligt utropade han: »Hvad tyckes om Stockholms slotts brand, då Karl den elfte stod lik?» Och så skildrade han, fortsätter vår sagesman, »i verkligen glödande färger huru han tänkte sig en tafla öfver det nämnda ämnet».[2] Som jag tidigare meddelat, var Lundin i Paris 1855, där han redan första kvällen utanför Café des Deux-Mondes stötte samman med »den talangfulla, kvicka och glada» Janne Höckert. Tänkbart är, att denne redan då haft idén till Slottsbranden klar men med större sannolikhet kan man antaga, att den av Lundin skildrade episoden inträffat under Höckerts resa till eller från Tunis, då han bägge gångerna tog vägen över Paris. Lundin hade nämligen återvänt till den franska huvudstaden 1859, och var sedan där i sju år, med korta mellantider i England och Belgien.

Denna senare förmodan synes också styrkt av det förhållandet, att det tydligen äldsta bevarade utkastet till Slottsbranden stammar från sextiotalet. Det är den utomordentligt energiska och vackra studie i olja, fig. 104, som äges av Göteborgs Konstmuseum. I dess färg röjes för första gången i Höckerts måleri den litet kyliga gråblå ton, som är så typisk för hans palett efter 1860. I några väsentliga hänseenden avviker detta utkast från den slutliga tavlan. Det allmänna schemat för kompositionen är visserligen likartat, men studien har en figur, som saknas å huvudtavlan — kvinnan längst till vänster i trappan med ett barn i famnen — och Carl XII bär rödbrun dräkt och peruk. Det blå i hans uniform på den slutliga målningen har här fått sin plats i träskölden mellan barriärlejonets klor. Också skymtas uppe i fonden en trapplykta av samma form som Bouchardons bekanta lyktor i det nuvarande slottet.

Snarlik denna studie är en åtskilligt större teckning å kalkerväv i Nationalmuseum, fig. 107. Möjligt är, att den utgjorde början till en målning i det av greve Bonde önskade formatet. Även här återfinna vi kvinnan med barnet, men Bouchardons lykta har i den historiska saklighetens intresse bytts ut mot en mindre obelisk, och man tycker sig redan märka, hur det tidigare utkastets dekorative barockfurste är i färd att förvandlas till den vida mindre konstnärlige, litet tråkigt stele och rätlinjige nationalgud, som marscherar utför trappan på huvudtavlan.



Fig. 102. Figurstudie.
Nationalmuseum, Stockholm.

Ännu en studie till Slottsbranden finnes bevarad, som omfattar hela kompositionen, fig. 101. I dess hemort, Göteborgs Konstmuseum, har jag bland många andra tankar om Höckert och hans konst hört den säkerligen riktiga förmodan framkastas, att denna teckning snarare vore gjord efter än före påbörjandet av huvudtavlan. Den återger i expressiv summering dennas allmänna komposition och är helt tillfälligt nedkastad på ändan av ett papper. Kanske var det någon bekant utanför Stockholm, som konstnären ville ge ett begrepp om den stora tavlans huvuddrag.

Att det även funnits andra utkast till Slottsbranden än de här meddelade kan hållas för troligt, och den gamle postmästar Arborelius skriver till mig om saken, att Höckert »ritade det ena förslaget till taflan efter det andra, förstörde dem undan för undan. Ritade nya förslag».

Utom här omnämnda studier till kompositionen i dess helhet finnas även andra sådana till de enskilda figurerna i tavlan. Det är den redan kända och berömda svit av kolteckningar på grått papper, några höjda med vitt, som förvaras i Nationalmuseum. För att träffa den rätta rörelsen har Höckert i ett par av dessa följt det gamla mästarreceptet och gått från den nakna modellen till den färdigklädda. Det är en omständlighet, som väl förefaller en modern tid något onödig, men den har bl. a. medfört, att vi nu kunna glädja oss åt en så utmärkt vacker studie som den i fig. 105 återgivna, med sin besjälade rörelse och sin mäktigt flytande stil en av de yppersta teckningar, Höckert någonsin utfört.

Den prägel av fasthet och fyllig inspiration, vilken genomgår såväl dessa teckningar som det förut nämnda utkastet i olja, visar, med vilken entusiasm och omsorg det stora verket förbereddes, och man har en levande känsla av, att konstnären vid dess begynnelse ännu var i besittning av en obruten skaparkraft. Också, skriver Wieselgren, var Höckert icke »ensam i sina förväntningar om 'Slottsbranden' såsom kronan på hans verk. Tvärtom, man tyckte sig återse dragen af den väldige konstnärens själ och hand, sådana de en gång dragit ut till segerrik täflan med samtidens konst».[3]

Emellertid råkade arbetet med Slottsbranden efter hand in i en svår kris. Redan i november sextiotre rapporterar Brandelius, att »Smålands Janne arbetar litet — hans stora tafla står undansatt med åtskilliga hvita kritformationer ofvanpå sin svarta yta».[4] Orsakerna till denna avmattning må ha varit mångahanda. Wieselgren talar om det tröttande arbetet på en hög stege och om »svårigheter i anordnandet, hvilka ej genast öfvervunnos».[5] Också börjar just hösten sextiotre med Höckerts anställning vid kungl. teatern och Bellmanstavlan det ödesdigra mångsyssleri, som skulle giva de sista åren av hans liv en prägel av nervöst jäkt och halvfärdighet. Men bakom allt detta skymtar som den djupaste orsaken den ödesdigra sjukdom, som inom få år skulle lägga Höckert i graven. Dess verkan bildar ett konstitutivt drag i Slottsbranden, och tavlans sammansatta karaktär av stor anläggning och ett delvis småaktigt utförande skall aldrig förstås, utan att man tager detta moment med i betraktande.

Redan som pojke hade Höckert varit spenslig och klen till hälsan, och vi torde erinra oss, hur hans »eländiga kadaver» nödgade honom att fortare än tänkt resa hem ifrån München. Till detta kom nu efter hand den förmögne och sorglöse artistens något ostadiga liv med nattsöl och äventyrligheter, såsom sed var icke minst i Carl XV:s Stockholm. Starkare naturer än Höckert hade dukat under för dessa påfrestningar, och det dröjde icke länge, innan hälsan började svika även honom. Sjukdomen tog rätt snart en allvarlig vändning, och på inrådan av professor Malmsten reste konstnären sommaren sextiofyra till den würtembergska kurorten Wildbad. Från denna tid finnes ett brev till hans vän Scholander, vilket bättre än annat visar, hur illa det nu var ställt med den fordom så levnadsfriske Janne:

»— — — men jag är badgäst, och du är lycklig nog att ej äga ett begrepp om hvad allt för obehagligt och ledsamt, som ligger uti detta ord. Att ligga här är en pröfning, som mången gång öfvergår ens krafter. Jag vantrifves på det gräsligaste och flera gånger har jag varit nära att fara härifrån, hade ej skammen hållit mig qvar. Dagarne blifva såsom år och en vecka är en mansålder. Huruvida baden äro hälsosamma för mig, är mig ännu omöjligt att bestämma, hittills har jag befunnit mig sämre än vanligt, hvad mitt onda beträffar, och lynnet vill jag ej tala om, ty svarta tankar förfölja mig, och mången gång när jag går här och vankar för mig sjelf, fyllas ögonen af tårar, och stora spöken växa upp för min sjuka fantasi. Jag hoppas allt detta är öfvergående, ty annars vore det förfärligt, ty då är det slut med din gamle vän. Naturen är monoton, skyhöga tallvuxna berg på sidorna, (och det) flyter en liten bergsflod fram i dalen, som med sitt evigt enahanda sorl bildar ett lämpligt accompagnement till de sorgsna tankar, som öfverfylla ens inre. Omgifven af hundratals menniskor från alla verldens länder, lama, lytta, halta och blinda med bleka förtärda ansigten har man ingen fläck der man kan undfly dem. Fruktan att blifva sjelf såsom en af dessa olyckliga, intar ens själ».[6]

Den sjukes dagsprogram är enformigt och regelbundet med bad och promenader på bestämda tider. De varma baden göra kroppen ömtålig för kylan, och varje kväll infinna sig smärtor i benen, som vara tills han somnar in. Regnar det, så skriver han brev »eller ritar en bit, eller läser någon fransysk roman af lättare art». Endast en svensk familj finnes på orten, en grosshandlar Schön från Stockholm med fru och sex döttrar, resten är mest ryssar, engelsmän och fransmän, »de flesta rika, tråkiga, blaserade varelser». Wildbads onda ande är en orkester om sexton man, som börjar tuta kl. 7 varje morgon och sedan håller



Fig. 105. Madam Flink.
Grosshandlare O. Josephson, Stockholm.

i dagen i ända med avskeds- och välkomsthälsningar och serenader utanför alla hotellen. »Jag önskade fan tog dem», skriver konstnären, »så man någon gång finge ro. Kan det vara nyttigt för nerfsjuka menniskor att oupphörligen höra 16 blåsinstrumenter?»

Men icke ens i denna trista belägenhet kunde Höckerts skälmska lynne helt och hållet förneka sig, och i Nordiska muséet finnes en lustig teckning från denna tid med en ung dam, som råkat komma in i en gammal mans badrum och med förfärad min vänder om mot dörren. Det var väl någon bekant händelse ur den lilla kurortens sommarkrönika, som därmed fick sin spirituella illustration, men betraktaren lägger lätt in en symbolisk tanke i bilden — det är ungdomen och fägringen, som fly den fula skröpligheten.

Höckerts sjukdom präglar det andra och avslutande skedet i Slottsbrandens tillkomsthistoria. Det första hade kännetecknats av frisk skaparlust och ett jämförelsevis målmedvetet arbete på den stora uppgiften — därpå tyder också det förhållandet, att vi icke känna ett enda annat verk av konstnärens hand från 1863 och från 1862 endast ett par stycken — men nu är entusiasmen borta, och penseln förs av en »trött man, som i ära söker ersättning för det han förlorat».[7] Det som sporrar Höckert



Fig. 104. Studie till Slottsbranden.
Göteborgs Konstmuseum.

att fortsätta är ryktet om den stora utställningen sextiosex. Här inkom ett eggande moment, spänningen inför en betydelsefull tävlan, och konstnären tvingade sina krafter till det yttersta. Man vet, att han till slut målade dag och natt, ibland så sjuk, att han knappt förmådde hålla i penseln. Georg von Rosen, som vistades rätt mycket i Höckerts ateljé denna tid, har berättat, hur smärtorna i ryggen ibland tvang honom ned från stegen, och man kunde få se honom vrida sig i högljudda kval på soffan. Men efter en stund lättade värken, och då gav han sig åter upp att brottas med färgerna. »Ännu i sista stund före utställningens öppnande», skriver Claës Lundin, »och i sjelfva utställningslokalen» målade han på sin tavla.[8]

Slottsbranden kom alltså med på den stora expositionen, men inte hade den blivit det mästerverk, Höckert först hoppats och

tänkt sig; det märkte han bäst vid en jämförelse med sin ungdoms segermålning, som ju nu lånats hem från Frankrike. Lundin var med, när Höckert i det nyuppförda nationalmuseum återsåg Lappkapellet;

»Konstnären syntes sjelf öfverraskad», skriver han. »Motsatta känslor målade sig i hans anlete. Det var konstnärsglädje och konstnärsstolthet öfver den vackra bilden, hvilken ingenting förlorat på att blifva elfva år äldre; men det var också konstnärsvemod öfver jemförelsen mellan denna utmärkta tafla, målad ännu i ungdomen, och den som nu hade fått sin plats midt emot, 'Slottsbranden år 1697', tillkommen under en tid, som skulle vara hans mannaålders kraftigaste, men var så väsendtligt underlägsen en föregående period af hans lif. Intrycket delades af Johan Höckerts närvarande vänner. Men hvem hade hjerta att kläda i ord hvad hvar och en kände? Vi befarade alla att vännen snart skulle lemna oss.»[9]

Den hänsynsfullhet, som de sista raderna uttrycka, visades också av flera tidningar. Varken Dagens Nyheter eller Nya Dagligt ägnade tavlan ett ord, ehuru de utförligt omnämnde Höckerts övriga exponerade arbeten, och Aftonbladet inskränkte sig till följande korta förklaring:

»En kritik af 'Stockholms slottsbrand 1697' och 'Bellman i Sergells atelier' kan ej mer gagna konstnären, och felen i dessa målningar, tillkomna under hans sjuklighet, ligga dessutom så temligen i öppen dag. Vi förbigå dem således med ett blott omnämnande, i det vi dock skänka vår gärd af aktning åt koloristen; ty denne återfinna vi i allt hvad Höckert skapat.»[10]

Den överskattning av ämnets betydelse på de rent artistiska kvaliteternas bekostnad, vilken röjes i denna summariska kritik, fick ett nytt uttryck i Dietrichsons recension i Ny Illustrerad Tidning, där intet säges om det, som för oss ter sig som det väsentliga, medan tavlans ämne ger stoff till en relativt omständlig betraktelse. Densamma följer på en kritik av Bellmanstavlan:

»Något mera närmar sig Höckert till den historiska målningens allvar i *'Stockholms slotts brand den 7 maj 1697'*. Här är ett storartadt uttryck i figurer och grupper, och Carl XII företer de ädlaste former vi kunna tänka oss; men taflans handling, framgaende af personernas uttryck och rörelser, är icke alltid fullt klar. Den förträffliga, till hälften vreda, till hälften af fasa gripna blick, som den unga kungen kastar åt venster, hvem eller hvad gäller den? Är det åt hofbetjenten, som ilar astad med juvelskrinet? Om så är, då tycks denna blick på orätt ställe: mot flammorna kunde Carl XII kasta denna utmanande och fasaslagna blick, (föreningen af de två passionerna är oemotsägligen storartadt atergifven); men flammor framför honom eller på sidan, åt hvilka han kunde blicka, synas icke. Den frejdade mästaren skall säkert förlåta att en uppfattning, olika den, hvilken han valt att framställa, tyckes oss den mest beteck-

nande och derför den rigtigaste för framställningen af ifrågavarande motiv: slottsbranden.

Carl den XI är död — Sverge ingår i ett nytt tidskifte, det 17:de seklet stiger i grafven med reduktionens väldiga furste, och rätt som om allt hans skulle försvinna med honom slå lågorna ut i hans konungaborg och hvirfla om konungens lik: då komma hans officerare och bära den döda konungen på sina skuldror ut ur hans brinnande borg; icke under ett bårtäcke, men fritt och obetäckt skall konungaliket bäras ut ur slottet, och *detta* moment — icke Carl XII och enkedrottningen, de stå här i andra ordningen — *detta* moment borde vara taflans medelpunkt, ty detta är den poetiska betydelsen af slottsbranden 1697.»[11]

Samma litet torra oförståelse röjer också C. R. Nybloms kritik, införd i Svensk Literatur-Tidskrift, ehuru den uppblandats med en varm känsla av pietet inför det sista verket av Höckerts hand:

»— — — taflan har för öfrigt ett olyckligt ämne, som erbjöd Höckert föga anledning till användning af sina hufvudsakliga effektmedel», skriver han. »De svarta sorgdrägterna och den blåa röken måste nemligen gifva det hela en tung pregel. Dessutom har kompositionen blifvit upp- och nedvänd, byggd pyramidalt, men med spetsen nedåt, och denna spets, som ovilkorligen blir hufvudpunkten i taflan, intages af den unga princessan, d. v. s. af en bifigur, som dock hör till det bäst målade i den eljest ojemnt utförda, eller snarare icke fulländade bilden. Men oaktadt dessa svagheter, är den oss dock helig och kär, ty hon var det sista, hvarpå den kraftbrutne mästaren ansträngde sitt snille i de sista tiderna af sitt flyktiga konstnärslif, och blott derföre anse vi, att staten icke borde tveka att tillegna sig ett arbete, som, utom sitt historiska ämne, innesluter tillräckligt mycken skönhet för att vara ett värdigt minnesmärke af en bland Sveriges, i en hos oss mera sällspord riktning, rikast begåfvade söner.»[12]

Den enda kritik från utställningen sextiosex, som ådagalägger en rättvisare värdering av Slottsbrandens rent konstnärliga förtjänster är Posttidningens, där man bl. a. läser:

»Uttrycken i den gamla drottningens och den unge hjeltekonungens anleten äro väl valda, och hela gruppen är effektfullt belyst. Trappan och öfriga bisaker äro med smak och natursanning utförda. Genom de många svarta sorgdrägterna och de blåsvarta rökmolnen verkar dock det hela något kallt, särdeles vid jemförelse med den förut nämnda taflan (Lappkapellet).»[13]

Den missräkning, som, efter vad vi sett, i det stora hela kännetecknade pressens förhållande till Slottsbranden vid dess exponering sextiosex, tog sig också ett mera direkt uttryck. Höckert hade hembjudit målningen till staten för en summa av 7,500 riksdaler, men inköpsnämnden, som enligt en förklaring i konstakademien på dess högtidsdag 1867 gjorde »rättvist afse-

ende» vid de exponerade arbetenas värde förbigick tavlan — med 13 nej mot 9 ja — och utvalde i dess ställe fem smärre arbeten, av Jernberg, Amalia Lindegren, Nordenberg, Nordgren och Wahlberg.[14] Underrättelsen härom grämde Höckert djupt. Han menade sig ha blivit utsatt för intriger och avund, och ansåg särskilt att Scholander, som även röstat nej, på ett trolöst sätt svikit honom. Till sina närmaste yttrade han om den refuserade duken: »Den stiger nog i värde, när den betraktas som mitt sista arbete.»

Det torde nu knappast vara befogat att utan alla förbehåll upptaga detta till en tradition vordna hugskott om Slottsbrandens ratande såsom i främsta rummet en akt av illvilja. Naturligtvis hade Höckert avundsmän — vilken firad konstnär har icke haft det! — men redan de ovan citerade recensionerna visa, att skälen för dem, som motsatte sig köpet, mycket väl kunnat vara av saklig art. Man hade helt enkelt icke blick vid denna tid för den ifrågavarande målningens säregna värde, liksom mången i likhet med Scholander torde ansett den »högst ofulländad», och att inköpsnämndens majoritet i dylikt fall följde sin övertygelse, kan väl knappast klandras. Troligt är även att prisfrågan i någon mån spelat in vid beslutet. Sammanlagda summan för statens tavelinköp vid expositionen utgjorde 10,300 riksdaler. Det var väl ungefär vad man hade att röra sig med, och det är ju alltid en sak, som kan diskuteras, om man i dylikt fall skall föredraga ett dyrt verk framför flera billigare.

Hur det nu än förhöll sig med denna fråga, vilken jag med ovanstående endast velat ge en mera allsidig belysning, så fick avslaget på Höckerts anbud till följd, att Slottsbranden under flera år kom att föra en irrande och tämligen äventyrlig tillvaro. Början gjordes med en resa till den stora världsexpositionen i Paris 1867. Utställningen i Stockholm året förut hade delvis arrangerats som en »oundgänglig generalrepetition» före denna internationella uppvisning, och den svenska konsten var i Paris relativt rikligt företrädd med sammanlagt sextiosex arbeten, måleri och skulptur, av trettiosex olika mästare. Höckert representerades av tre dukar, utom Slottsbranden interiören från femtiosju och Brudfärden. De två senare, särskilt interiören, blevo som vi tidigare visat väl mottagna, medan Slottsbranden omnämndes i mer reserverade ordalag eller helt utdömdes. Sam-



Fig. 105. Figurstudie.
Nationalmuseum, Stockholm.

tidigt beklagade man från flera håll Höckerts alltför tidiga bortgång.

Mildast i sin dom över den nya målningen var A. Bonnin. Han ansåg den icke utförd »avec la même supériorité» som den lappländska interiören men tillade: »il est loin cependant d'en avoir fait une œuvre sans mérite».[15] Däremot erhöll tavlan i L'Illustration och Gazette des Beaux-Arts en skarp kritik. Den förra tidningen skrev:

»Hockert, qui est mort quelques jours avant l'ouverture de l'Exposition, n'était pas le moins du monde un peintre de motifs historiques: les sujets d'apparat lui convenaient peu; appelé à raconter une scène qui s'est passée en 1697, il s'est troublé, il s'est surtout allourdi. Son *Incendie* est triste, silencieux et noir.»[16]

Efter detta lovordas lappinteriören, och en liknande jämförelse kommer även till synes i Gazette des Beaux-Arts:

»Hockert», frågar tidskriften, »dont nous avons sous les yeux les dernières toiles, réussira-t-il cette année comme il avait réussi en 1855? On en pourrait douter, si l'on ne regardait que son *Incendie du palais royal de Stockholm en 1669.* Bien qu'il y ait, aux premiers plans, une charmante figure de petite fille, qui dans le désastre ne songe qu'à sauver la vie à son épagneul, l'œuvre est peu avenante et semble révéler un talent malade. L'exécution y est empâtée, pénible, alourdie; tout y est opaque, c'est un incendie noir. Heureusement pour nous et pour sa mémoire, Hockert a deux autres tableaux dans le petit salon suédois — — —».[17]

Åren närmast efter Parisexpositionen är det tyst omkring Slottsbranden, förmodligen var tavlan undanställd på konstakademien i Stockholm, men 1874 diskutera Höckerts syster Fredrique och Boklund brevledes en av den senare framkastad »proposition» att deponera tavlan i nationalmuseum. Möjligen var förslaget en trevare från Boklunds sida för att efterforska utsikterna att få målningen skänkt till staten, men fru Wahlgren svarade att den framtida avsikten med tavlan ännu vore obestämd — »somliga af vår famille anse naturligast att den tillfaller Jannes lilla flicka som arf efter Mammas död, andra hafva liberalare åsigter». Själv menade hon, att tavlan borde säljas för brorsdotterns räkning:

»Hans *sista oerhört* mödosamma arbete, af staten icke fullt godkändt till inköp af det pris Janne bestämdt, tycker jag ingen annan bör (ej heller vill någon af oss hafva penningarna härför) utan är hon rätta *arftagaren* till denna för oss *allt* för dyrbara tafla, som enligt min tro kostade honom lifvet.»[18]

Några vidare anstalter i denna sak hann man nu icke företaga, innan Slottsbranden i början av 1876 utlånades till den

stora världsexpositionen i Filadelfia nämnda år. Sammanlagt 136 dukar av 68 olika mästare hävdade där den svenska målarkonstens ära, och om amerikanarnas uppmärksamhet mot de långväga gästerna skriver Harald Wieselgren, som på inbjudan av Dagen Nyheters redaktör besökte utställningen: »Den svenska konstafdelningen har i tidningarna fått både beröm och klander, allt efter referentens vänskap eller köld för det i Filadelfia firade Sverige. — — — Någon kritik var hvarken det ena eller det andra. Konstkritiken bor väl knappast i Amerika.»[19] Särskilt tycks man ha fäst sig vid von Rosens porträtt av fadern, men även Wahlbergs landskap slogo mycket an, och om Slottsbranden, som innehade hedersplatsen bland de svenska målningarna, skriver vår sagesman, att den utgjorde »en af den svenska konstutställningens glanspunkter».

För egen del var dock Wieselgren ganska missnöjd med hemlandets tavelkollektion och kritiserade i en korrespondens till Dagens Nyheter den svenske kommissarien, landskapsmålaren Olof Hermelin, vilken även var huvudperson i affären angående Slottsbrandens kvarstad. Till att börja med beklagar Wieselgren, att Spaniens vägg, som var mitt emot den svenska, med sina kraftigare figurstycken överröstade denna; därefter fortsätter han:

»Men en annan sak stör ännu mera det intryck af konst, som Sveriges utställning skulle kunnat göra; det är bristen på urval i expositionsartiklarna. En icke allt för ringa procent af de 136 taflorna borde icke ha varit med. En enda målare t. ex., som ingen kritik ännu räknat bland våra bäste, men som tillfälligtvis är komisarie för den svenska konstutställningen i Filadelfia, har icke haft nog stark fosterlandskänsla att *icke* sätta upp — 13 af sina egna taflor, de flesta ganska stora dukar; de flesta så placerade, att de företrädesvis falla i ögonen. Detta verkar icke så litet till bestämmande af totalintrycket på åskådaren, helst de anförda tio procenten af taflorna ingalunda ensamt bära skulden för den medelmåttans prägel, vår utställning onekligen fått sig påtryckt».[20]

Hermelin fick också klander från annat håll, av en herr Nisbeth, som publicerade sin kritik i Aftonbladet. Enligt ett brev från Hermelin till Boklund var denne en man med dåligt lynne, som dessutom »aspirerat till befattningen med commisariatet».[21] Informationer till sina elakheter hade han, enligt samma källa, mottagit från en spanjor Rodolphe E. Gaiezepeski, sannolikt kommissarie för väggen mitt emot Hermelins, och mellan

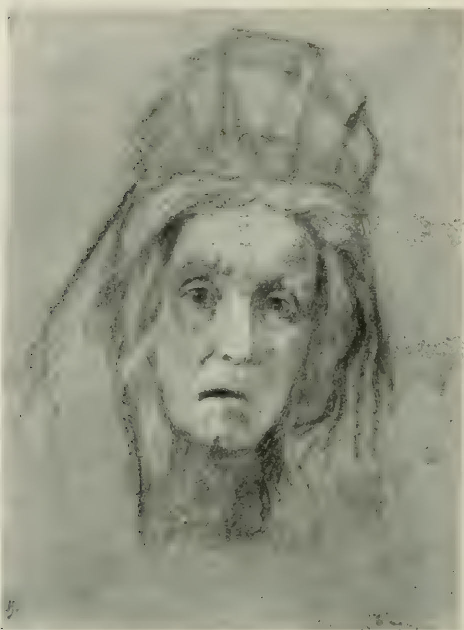


Fig. 106. Studie till änkedrottningen.
Nationalmuseum, Stockholm.

dessa bägge sistnämnda herrar växlades en rätt animerad korrespondens, som delvis finnes bevarad i den boklundska brevsamlingen i nationalmuseum.

Vi ha anfört dessa omständigheter för att giva en i möjligaste mån fyllig belysning åt den affär, som skulle rendera Hermelin ännu mera obehag och klander än hans urval av expositionstavlorna, nämligen den misslyckade försäljningen av Slottsbranden. Den första funna notis, som berör denna angelägenhet, är ett brev från Hermelin till Boklund, daterat 18 juli 1876, däri han meddelar, att han har hopp »att kunna sälja Höckerts tafla icke för 8,000 kronor utan för 12,000 eller något deremellan».[22] En dryg månad senare, 28 augusti, rapporterade han emellertid, att det går »trögt med affärerna. — — —. Någon förbannad kanalje eller rackare har utspridt att det skall hållas auktion på taflorna», vilket fått en »högst menlig inverkan» på försäljningen.[23] Den 4 september skriver han igen, denna gång att han »har godt hopp», och sedan höra vi icke mer om saken från det hållet.[24]

Det framgår av flera omständigheter, att Hermelin haft ett allvarligt anbud på Slottsbranden, och detta måste ha varit huvudskälet till, att han vid avfärden från Filadelfia 31 maj sjuttiosju lämnade tavlan kvar hos en konsthandlare. Om denna åtgärd levde det höckertska stärbhuset länge i okunnighet, och Fredrique yppade i flera brev till Boklund sin oro över målningens öde. »Har ryktesvis hört, att den skulle vara såld,

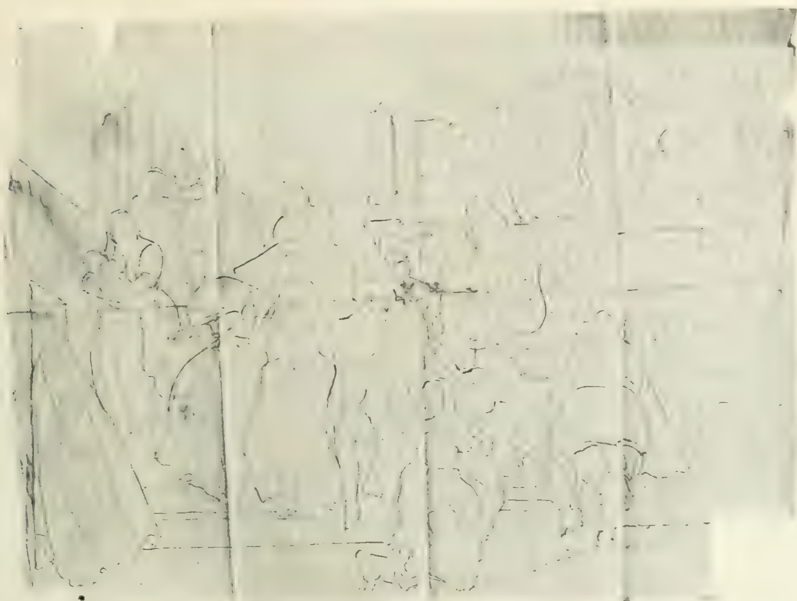


Fig. 107. Studie till Slottsbranden.
Nationalmuseum, Stockholm.

men intet har meddelats af Hermelin», skriver hon den 20 juni, och den 26 augusti heter det: »icke sedan ditt sista bref i juli 1876 hört ett enda ord om taflan utan ryktesvis — — — att den skulle vara såld i Philadelphia. — — — *Det ser besynnerligt ut*». Ännu 21 november sjuttioåtta finner hon affären »mycket vacklande».[25]

Den som till slut fick taga hand om denna historia och även lyckades avveckla den på ett hyggligt sätt var Fredriques måg, hovrättsrådet Axel Bratt i Jönköping, och här nedan återgives in extenso den berättelse, han vid slutat värv avgav:

»Sammandrag af mina afgöranden med Slottsbranden 1897.

I Febr: 1876 lemnades denna tafla till friherre O. Hermelin, Sveriges Kommissarie vid Konstafdelningen af verldsexpositionen i Philadelphia, med skyldighet för honom att efter expositionens slut återställa taflan utan någon kostnad för egarne, hvilka då voro fru Höckert (1/2) samt familjen Mörck och fru Wahlgren (hvardera 1/4). Vid fru Höckerts död (Sept. 1878) befans H. hafva utan lof

lemnat taflan till en konstanstalt i Philadelphia, som var spekulant på taflan. I egenskap af förmyndare för fru Mörck och Alma Höckert förelade jag H. en tid af ett år, inom hvars slut taflan skulle vara såld eller återstäld. Hans försök strandade. Ett stort antal agenter hade han i rörelse. Sjelf anstälde jag dessutom en agent. Mycken möda nedlades på denna sak; hundratals bref skrifna. Sept: 1880 beslöt jag invänta en tillämnad Konstutställning i Newyork 1881. Försäljningsförsöken fortsattes emellertid. Det bref hvari Hermelins skyldigheter bestämdes, hade redan i fru Höckerts lifstid förekommit, jag lyckades aflocka H. ett erkännande af dessa skyldigheter. — Aug: 1881 upplystes att den tilltänkta expositionen i Newyork ej komme till stånd. Hermelin, tillsagd att hemskaffa taflan, vägrade och upplyste att taflan häftade för en tillgift af 1400 kr:, som måste utbetalas till den ofvan berörda konstanstalten och som varit en följd af taflans qvarstannande i Amerika efter expositionens slut. Hermelin, som arbetat mycket för saken och haft stora kostnader, undandrog sig att betala sagda belopp och sade sig dessutom ej ens förmå det. Den 13 Sept: 1881 gjorde jag en framställning till Kommiterade för den då pågående 'Höckerts utställningen i Stockholm'. Efter ofantligt långa överläggningar upprättades bilagda afhandling den 30 April 1882. I eget namn upplånade jag 1829 kr: 75 öre som sändes till General-konsul Juhlin-Dannfelt, som skulle gå mig till handa. Den 1 Sept: mottogs taflan af mig personligen i Stockholm i närvaro af köparne, som fordrade min personliga närvaro. Samma dag mottog jag af Hermelin en sedermera inlöst skuldsedel å 1000 kr:. Hans ofantliga besvär är olönt, hans betydande kostnader ej ersatta, hans fel att utan lof lemna taflan till en anstalt, som måste erlägga tull, ådrager honom en utgift af 1000 kr:. — Jag kunde utpressat mera af honom, men icke alldeles utan skäl kan han påstå, att man före den tid, då jag tog saken om hand, brefvexlade med honom i ämnet på sådant sätt, att han trodde sig för allt sitt görande hafva ett indirekt uppdrag af dåvarande egarne, hvartill kommer, att genom ett beklagligt missförstånd redan i Konsul Mörcks lifstid ett af Hermelin anmälat, synnerligen fördelaktigt köpeanbud å taflan ej antogs. — Den 20 Februari 1883 erhöll jag af Juhlin Dannfelt redovisning för de sända penningarne enligt bilagda bref jemte 70 kronor, som blifvit öfver. Den 2 Mars 1883 ingick liqvid från köparne, hvilka betalt ränta för tiden efter den 1 Januari. Som Hermelin äfven inlöst sin revers, är denna dag den vidlyftiga saken utagerad.

Följande räkning uppgöres:

Debet

L. von Platen betalt:	
Köpeskilling för tre fjerdedelar af taflan	2,250.—
godtgörelse för tull och hemforslingar	1,759.75
ränta å båda dessa belopp fr: 1 Jan: 1883	38.76
	4,048.51
Hermelin betalt	1,000.—
Juhlin Dannfelt återbetalt af remissan	70.—
	5,118.51

Credit

1882. d: 30 April. Remitterat till Juhlin Dannfelt	1,829.75
1883. » 3 Mars. Ränta dera	92.10
Min resa till Stockholm i Sept: 1882 och vistelse der i tre dagar	100.—
	2,021.85
Saldo	3,096.66

Som fru Mörck enligt arfsskifte efter professor Höckert egt en fjerdedel i taflan, och Alma Höckert enligt fru Höckerts testamente varit egare af hälften i densamma, tillgodoföres.

Fru Mörck en tredjedel af saldot	1,032.22
Alma Höckert två tredjedelar deraf	2,064.44
	3,096.66

Jönköping den 3 Mars 1883.

Axel W. Bratt.[26]

Det vore kanske icke rättvist att avsluta redogörelsen för Slottsbrandens Amerikafärd utan varje ursäktande ord om Hermelin. Vi ha hittills endast hört hans motpart, och man kan f. ö. redan av dess vittnesbörd sluta, att Hermelins förseelse i huvudsak inskränkte sig till ett måhända väl egenmäktigt förfarande med det honom anförtrodda konstverket. Att han därvid handlade i de bästa avsikter finns intet skäl betvivla, liksom man bör besinna svårigheten för en utställningskommissarie i det fjärran Filadelfia och i nådens år 1876 att för varje sitt görande inhämta order från Sverige. Dessutom framgår av Bratts berättelse, att Hermelin en gång haft tavlan så gott som såld, ehuru anbudet genom missförstånd avslogs av sterbhuset. Slutligen bör man kanske ej heller begära, att en konstnär skall kunna sköta affärer med samma formella precision och omtanke som ett hovrättsråd.

Den i Bratts berättelse omnämnda »bilagda afhandlingen» av 30 april 1882 har jag ej påträffat, men av Nationalmusei årsmeddelanden för 1883 framgår, att de erforderliga medlen för gäldande av de tre fjärdedelar i tavlan, vilka icke skänktes av stärbhuset, sammanbragts genom subskription bland »enskilda personer». Kommittén, som hade frågan om hand, ägde följande sammansättning: G. von Rosen, A. T. Gellerstedt, G. Upmark, F. Kjellberg, L. von Platen, J. F. Forsstrand, F. Bergström, J. F. Dickson, A. Key och H. Wieselgren.[27]

Den 2 april 1883 införlivades Slottsbranden med svenska statens samlingar i Nationalmuseum, såsom bl. a. framgår av följande skrivelse:

»Till

Fru Fredrique Wahlgren, född Höckert.

Under denna dag har från Eder såsom gåfva till Statens samlingar öfverlemnats den Eder tillhörande andel i framl. Professor J. F. Höckert's tafla 'Slottsbranden 1697'; och får National-Musei Nämnd härmed hembära sitt erkännande för denna af Eder mot Statens samlingar visade välvilja.

Stockholm den 2 April 1883.

F. v. Dardel.

J. Nordenfalk *Fr. Kjellberg*

C. D. af Wirsén *Gustaf Upmark.*

H. R. Huldt.»[25]

Slottsbranden är kanske mer än någon annan målning i Höckerts produktion ett verk av sammansatt härkomst. Det gäller både de främmande inflytelser, som däri kunna spåras, och de växlande drag duken röjer av frimodig skaparlust och livströtthet. Till att börja med kan man ännu i detta arbete märka en reminiscens från Rembrandt, visserligen icke i dess allmänna karaktär, där en med holländskt väsen föga befryndad linjebravur och en romantiskt flammande kolorit förhärska, men i en enskild detalj råder överensstämmelser mellan Slottsbranden och Rembrandts Nattvakt av så bestickande art, att de knappast helt böra förbigås.

Var och en, som något närmare betraktat den Höckertska målningen, torde fäst sig vid den lilla trulsiga skepnaden i förgrunden med en hund i famnen. Vi veta, att det skall föreställa den nioåriga Ulrika Eleonora, men det stora huvudet ger figuren ett overkligt och lillgammalt utseende, och kjolen, som i rynkiga veck släpar mot golvet, kommer en nästan att tro, att hon i brådskan fått på sig sin farmors klänning. Det är slående, hur nära denna underligt skapta gestalt erinrar om den vitklädda flickan med tuppen på Nattvakten. Även hon gör ett synnerligen kuriöst intryck, där hon med sin egendomliga fysionomi och bizarra klädsel stultar fram mellan skyttarnas ben, och hon har liksom den lilla Ulrika Eleonora ett band ovan pannan,



Pl. VIII. Stockholms slotts brand den 7 maj 1697. 1866.

Nationalmuseum, Stockholm.

lockigt, nedfallande hår och släpande kjolar, varunder den ena skospetsen skymtar fram. Den karakteristik, Fromentin i sin berömda analys av den rembrandtska målningen ägnat denna figur, skulle också med fördel kunna tillämpas på Höckerts prinsessa. Hon ser ut att komma »de la friperie, du théâtre ou de la bohême», skriver han, på samma gång, »enfantine et vieillotte» och med en air »de petite reine».[29]

Att Höckert, när han tecknade den lilla Ulrika Eleonoras gestalt på Slottsbranden, till en del inspirerats av flickan på Nattvakten synes mig ofrånkomligt, och antagandet styrkes av vad vi tidigare meddelat om Höckerts beundran för detta Rembrandts verk, som han räknade för den bästa målning han sett, och varav han ägde en reproduktion i litografi. Även finnes i Slottsbrandens arkitektur och belysning liksom i rörelsens huvudmoment vissa rätt frappanta likheter med Nattvakten; särskilt må framhållas det ensartade skuggspelet över golvet i förgrunden och motsvarigheten, både i fråga om rörelse och plats i kompositionen, mellan de tre huvudfigurerna på Slottsbranden och den framträdande tremannagruppen i fondtrappan på Rembrandts duk, där mannen med flaggan blickar åt sidan liksom Hedvig Sofia; även erinrar hans armrörelse om hennes på den i fig. 107 återgivna förstudien.

Såsom vi redan antytt, är, dessa överensstämmelser till trots, den rembrandtska influensen i Slottsbranden av en relativt underordnad betydelse, och målningen skiljer sig också i väsentliga avseenden från de tidigare verk av Höckerts hand, där det holländska inflytandet dominerar. Det breda lugnet i dessa bilders komposition och färg har här förbytts till en lidelsefull och stormande oro. Medan i Lappkapellet den horisontala riktningen dominerar, och figurerna placerats efter några få parallella linjer, kan man i Slottsbranden samtidigt överblicka fyra våningar, och de fjorton figurerna ha strötts ut över detta höga rum, så att ej mer än tre av dem befinna sig i samma höjdläge. Men mellan de åtskilda grupperna råder genom vridningar och blickar en levande korrespondens, och den vidlyftiga kompositionens skilda element sammanlänkas i en böljande kedja, till en rörelse på samma gång fri och sträng, nyckfull och regelbunden, där de forcerande och retarderande momenten omväxla i en spännande och suggestiv rytm. Detta beundransvärt genomförda samspel,

vittnande både om djärv inspiration och en fin teknisk beräkning, går ävenledes igen i färgen, där bleka ansikten lysa mot grönsvarta dräkter, och de blåskiftande rökarna svepa fritt kring den fasta, dunkelröda triangel, som bildas av skrinet till vänster samt flammorna ovanom och nedanför balustraden.

Det behöver knappast sägas, att man i denna lidelsefullt böljande rörelse och denna dunkelt flammande färg har att se influenser från Delacroix' upprörda dukar, och genom intet annat verk av Höckerts hand strömmar som i Slottsbranden romantikens stormiga anda. Några mer direkta reminiscenser från den store fransmannens konst kan man icke peka på, men jämför man Höckerts målning med en duk som Delacroix' »Dante et Virgile» i Louvre, varsnar man lätt genom de många olikheterna det samfällda grundackordet. Tydligast märker man denna djupa frändskap med Delacroix inför utkastet till Slottsbranden i Göteborgs Konstmuseum, där enskildheterna smält in i den fylliga helhetstonen till ett enda brusande ackord. Tyvärr har denna flödande bredd och sammanhållning i den slutliga tavlan delvis förbytts till en stelhet och petighet i utförandet, som egendomligt bryter mot bildens mäktiga anläggning och kommer en att än en gång tänka på den torra delarocheska fantasilösheten. Det är detta som framför allt betecknar gränsen mot Delacroix. Att man i denna svaghet kan spåra sjukdomens verk är tydligt nog; den talar om den svikande tillförsikten hos en dödsmärkt ande, om en tynande kraft i den hand, som fört penslarna. Men något får man väl också skylla på de många välvisa råden — bl. a. påstår Scholander, att han var uppe hos Höckert varje dag. Inför vännernas betänksamhet nyktrade diktaren till, den fantastiskt böljande linjen rätades, och den måleriske fursten på utkastet tecknades om, för att pigorna i Stockholm skulle känna igen honom, till den tristaste figuren på duken.

Utan tvivel kan Delacroix' inflytande till en del spåras även i Höckerts val av Slottsbrandens ämne, liksom i detta ämnes behandling. Visserligen delar jag icke uppfattningen, att Höckert här valde ett historiskt motiv »helt och hållet för dess måleriska effekts skull», men nog torde den synpunkten spelat en mycket viktig roll, och Nordensvan har otvivelaktigt rätt, när han säger, att själva branden, ej dess historiska eller politiska innebörd, för Höckert varit huvudsaken.[30] Därpå tyder också den likgiltighet,

konstnären ådagalagt i fråga om den historiska trovärdigheten av de skildrade huvudpersonernas fysionomier. För Hedvig Sofia lånade han ett porträtt från Vibyholm, målat av David von Krafft,[31] men hennes majestät änkedrottningen skulle säkerligen vända sig i sin grav, om hon finge veta, att Höckerts åldriga städ, den på sin tid välkända madam Flink, setat modell för hennes anlete. Att så skett påstår i varje fall traditionen, och den synes väl bestyrkt genom Höckerts vackra konterfej av den gamla trotjänarinnan, figur 103. Även den unge konungen lämnar, för att tala med Nordensvan, »mycket öfrigt att önska» ifråga om porträttlikheten. Till sin allmänna hållning erinrar han kanske mest om den Mikael Dahlska fantasigestalten, men man kan, särskilt i ansiktets långdragna form och konturen av hårfästet, spåra intryck både av den s. k. Narva- och Lundatypen. Att Höckert här friat en smula till publiken eller lyssnat allt för andäktigt till sina kälkborgerliga vänners råd är tydligt. Fursten på studien är icke blott den ojämförligt mest måleriske utan även den historiskt sannare av de två, såsom framgår både av Ehrenstrahls porträtt på Gripsholm från 1697 och av Norbergs uppgift, att kungen först under expeditionen mot Pernau 1700 avlade peruken. Men en sådan Carl XII skulle med säkerhet omöjliggjort tavlans framgång inför en svensk publik på 1860-talet, och Höckert upptog därför den ända sedan 1700-talet allmänt sanktionerade idealtypen, den samma som i Molins staty erhållit sitt monumentalaste och vidast kända uttryck.

Redan Höckerts behandling av Carl XII:s figur visar, att han i sitt måleri icke endast tog hänsyn till den konstnärliga effekten, och detta bestyrkes ytterligare av hans allmänna uppfattning i fråga om historiemåleriets rangställning jämfört med andra arter av måleri. Det är i ett tidigare citerat brev till Adlersparre vi kunna följa hans tankar i denna sak, och vi finna där, hur den konstnär, som enligt Ernst Josephson var »helt enkelt artist» — utan intresse alltså för den föraktliga »marginalen i Eklund» — i själva verket kunde fästa ganska brackiga tankar på papperet;[32] bl. a. hade han av hänsyn till ekonomiska konjunkturer övergått till folklivsmåleriet, och i själen anslöt han sig, som följande citat visar, till den gamla akademiska dogmen om historiemåleriets upphöjda särställning:



Fig. 108. Figurstudie.
Nationalmuseum, Stockholm.

»Fosterländsk konst hvarken vi hafva eller kunna få så länge sakerna bedrifves på så sätt, som nu sker. Hittills hafva största delen af våra figurmålare trakterat publiken med pifferary och flickor från Sorento eller Albano, våra landskapsmålare förevigat Vesuven fram och bakifrån. Få målat fosterländska ämnen eller om de målat dem, varit tvungna för försäljnings skuld reducera sina kompositioner uti så litet format, att de ej verkat, såsom de borde verkat, på publiken, härmed vill jag ej säga att ej en liten tafla kan hafva lika stor förtjänst som en stor, visst icke, men icke skall man begära ett storartadt intryck af en 3 tums hög Gustaf Adolph eller en 3 $^1/_2$ tums hög Carl den tolfte, stora händelser och stora personligheter måste framställas på duken uti ett format passande för ämnet, men dylika taflor med rent nationella ämnen kunna ej målas utan beställningar, konstnären kan icke våga på egen risque ett dylikt arbete, som genom sitt ämne blott kan intressera uti fäderneslandet.

Att vi ej äga dylika taflor är ingalunda artisternas fel, det är statens. Bristen är ej på konstnärernas sida, den är på medlens. — — — Wahlbom har uti åratal målat scener ur det trettioåriga kriget, men aldrig fått en större beställning. Sjelf har jag debuterat med ett historiskt ämne, som ännu i dag står osåldt, och om det ej behagat de höge vederbörande för ämnets skull, var dock alltid ett bevis på att jag kunnat gjort ett annat, om så påfordrats. — — — Endast Kapten Wetterling har beställningar, han målar Carl Johans bataljer. Dessa jämte Lembkes Carl X:s och Carl XI:s äro de enda vi äga. Gustaf Adolphs och Carl den XII saknas, men uti Petersburg i Vinterpalatset där kejsar Nicolaus bildat ett ryskt Versailles, figurera flera taflor af en viss Kotzebue, föreställande de bataljer Carl den XII förlorat emot ryssarne och i Berlin har kungen af Preussen på ett jättelärft låtit måla huru vi få jämmerliga stryk vid slaget vid Fehrbellin af målaren Eybel, der man uti förgrunden kan skåda huru de blå och gula gossar stupa eller löpa. Så har uti sednare tider hvarje land uti af publicum gratis besökta gallerier låtit föreviga sina hjeltedater, vi svenskar undantagna, ej af brist på historiska ämnen ej heller af brist på konstnärer.»

Man skymtar här tydligt samma uppfattning som i de i Monaldeschikapitlet citerade orden om historiemåleriet som det »dyrbaraste» studiet för en konstnär, och att denna uppfattning återspeglar ett ännu denna tid allmänt betraktelsesätt, bestyrker en förklaring som den följande, hämtad ur Aftonbladet för den 5 oktober 1866, där det om ifrågavarande konstart säges:

»Oberäknadt att denna målningsart fordrar vida strängare och mer omfattande studier än t. ex. landskapsmålningen, vill det äfven en stor fond af snille, fosterlandskänsla och historiskt sinne till för framalstrande af sådana konstverk, om de skola blifva af någon betydelse. Historiemålningen kräfver med ett ord djup begåfning och trägen flit: egenskaper, som, hvar för sig sällsynta, än mera sällan förenas. Till allt detta kommer, att — — — historiemålningen utgör liksom blomman af ett folks konstutveckling.»[34]

Höckerts val av motivet till Slottsbranden bör alltså rätteligen betraktas som en kompromiss mellan en Delacroix-inspirerad rent målerisk konstuppfattning och en mer konventionellt akademisk, en kompromiss, som i själva verket var djupt betecknande för Höckerts säreget sammansatta natur, där ett drag av genialt självsvåld förenades med en tråkig känslighet för det passande.

De främmande inflytelser i Slottbranden, vi ovan sökt belysa, representera som synes knappast något tidigare okänt element, men proportionerna äro andra än förut, och jag vill betona den djupa konsekvensen i förskjutningen. Man ser annars den tanken stundom framkastas, att Slottsbrandens fria stil snarare skulle representera en begynnelse än en avslutning, att Höckert stupat just på tröskeln till sitt sanna konstnärsskap. Frånsett det lönlösa uti att spekulera över ofödda möjligheter vill jag gentemot ett dylikt betraktelsesätt framhålla följdriktigheten i Höckerts konstnärliga utveckling, där den sista målningen också betecknar det ur alla synpunkter typiska avslutningsmomentet. Vi ha ofta tillfälle att iakttaga, både i den enskilde konstnärens och i hela konstnärliga epokers historia, hur utvecklingen fortskrider från det återhållsamt stränga, via det brett majestätiska till en sista stil med friare och våldsammare former. Det är en väg, som leder från den joniska skulpturens kyliga arkaism till pergamonfrisens lidelse, från unggotik till flamboyant, från Donatellos ranke St. Georg till Michelangelos kvalda

slav, och den synes representera en djupt naturlig böljegång i konstens liksom i hela kulturlivets fortskridande. Det är nu sällan man hos en enskild konstnär ser denna dolda lag tydligare tillämpad än i Höckerts utveckling från de första historietavlorna över Lappkapellet till Slottsbranden. Vill man nödvändigt välja något av Höckerts verk som utgångspunkt för en profetia om i vad riktning han i fortsättningen kunnat utvecklas, må det bliva hans senare landskapsbilder, där man varslar den efterföljande tidens friluftsmåleri, men icke Slottsbranden, som, fullkomligt oavsett mästarens död, representerar den typiska »sista stilen».

Det har gått Slottsbranden, som det gått så många andra konstverk, vilka av sin samtid underkändes, dess värde har stigit med åren. Från att tidigare ha varit det missaktade effektstycket av en artist på retur, räknas tavlan nu bland de märkligaste dukarna i den svenska målarkonsten, och hävdar som intet annat verk av sin mästares hand hans namn inför eftervärlden. Till någon del förklaras väl denna omsvängning av tavlans placering i landets centralaste museum, medan de svåraste konkurrenterna hamnat i förskingringens avkrokar, och man kan aldrig veta, om inte även Lappkapellet eller Vasatavlan, därest rollerna varit ombytta, skulle hedrats med en sida i Familjeboken. Även torde Slottsbrandens fängslande ämne med de välkända huvudpersonerna bidragit till åtminstone den bredare populariteten, liksom det nationella drag, som, de främmande inflytelserna till trots, röjes i dukens hela anläggning. Det ligger över den ett stråk av den festens och äventyrets anda, som sedan gammalt förbundits med högsvenskt väsen och så speciellt tycks passa vår nationella smak. Men även bland dem, som haft tillfälle jämföra Slottsbranden med andra Höckertverk, och om vilka man kan veta, att de mindre fästa sig vid ämnet i en målning än vid dess konstnärliga utförande, möter man en särskilt hög uppskattning av detta en tid så föga aktade arbete. Ernst Josephson t. ex., som så energiskt hävdade de måleriska eller plastiska tankarnas ensamrätt i konsten, talar med en harm, som röjer djup beundran, om Höckerts »missförstådda mästerstycke», och den nuvarande chefen för Nationalmuseum, som väl icke

bör sakna tillfällen till en jämförande värdesättning, har kallat tavlan »kanske det snillrikast komponerade verket inom hela Sveriges målarkonst».[35] När Levertin i sin anmälan av den retrospektiva konstutställningen i Stockholm 1898 gick hårt åt det äldre svenska historiemåleriet, gjorde han följande reservation: »Ensamt Höckert hade lejontassen, storhetssynen — hans Slottsbrand är all svensk historiekonsts mästerstycke.»[36] Och i sin vackra bok om Svensk Kunst från 1916 skriver dansken Hannover: »Om et Hovedværk i svensk Maleri, *Höckerts* Stockholms Slots Brand d. 7. Maj 1697, malet 1864, kan man sige, at aldrig er i svensk Kunst Farven anvendt saa dramatisk, heller aldrig med saa stor koloristisk Kunst som i dette af Ild og Aand lige gnistrende geniale Billed.»[37]

Naturligtvis behöver icke sextiotalets uppfattning därför sakna allt berättigande, men man hade icke blick vid denna tid för det, som tyckes oss mest väsentligt, tavlans djärva och storslagna komposition och det lidelsefulla måleriska föredraget; man stirrade sig blind på de små felen och förbisåg de stora förtjänsterna. Det är nu en orättvisa som många betydande konstverk fått vidkännas. Det verkligt inspirerade, ursprungliga och levande kommer lätt på kant med dagens mod och de många akademiska reglerna, och konstverk av den andan ha också i alla tider vid första visningen retat filistrarna. Men i längden segra de, fängslande och tjusande på ett särskilt sätt. Ett sådant verk är Josephsons Strömkarlen, dit får man nog också räkna Carl Larssons Midvinterblot, och dit hör med all tydlighet Slottsbranden. Ty det må vara sant, att Höckerts tidigare större arbeten alla äro helare i ton och stil, mer skickligt och harmoniskt sammanhållna, men intet av dem röjer den djärvhet i anläggningen, den bråda lidelse i färgen och rörelsens tempo som hans sista duk. Och nutiden ser genom de svagheter, som i enskilda stycken vidlåda utförandet, framför allt dess mäktiga grundackord av lidelsefull skaparlust och besjälat patos.

För övrigt må man fråga sig, om icke även den konflikt mellan frimodig anläggning och ett delvis tvunget utförande, som vi spårat i Höckerts sista verk, kan rymma ett särskilt moment av skönhet. Det finns disharmonier, som tjusa mer än den renaste välklang. Det i varje drag fulländade kan väl

alltid för en stund vinna vår beundran, men blir oss dock i längden overkligt och främmande. Ty det är icke i sista hand fullkomligheten vi söka i konsten utan det mänskliga vittnesbördet. Slottsbranden är i djupare mening än de flesta andra målningar ett mänskligt dokument. Ju mer man lever sig in i tavlans historia, desto mer fängslas man av den dubbla tragik, hon symboliserar. Hon hade börjat som en bild av det gamla Tre kronors förintelse, men efter hand kom hon även att representera något annat, och jag har ofta undrat, om icke konstnären själv, när tiden led, och den första skaparlusten förbyttes i ångest, någon gång känt, hur talvan, som han målade, blev till en bild av hans eget tragiska öde. Liksom hovskaran ilade utför trapporna, så jäktade han själv med döden tätt i hälarna för att undan förstörelsen rädda ett sista vittnesbörd om den gamla berömmelsen.

Så får Höckerts sista målning, när man närmre lär känna dess historia, en dubbelt gripande innebörd. Men tavlan hävdar också utan alla tydningar, genom anläggningens djärvhet, färgens dämpade prakt och det brusande tempot i rörelsen, sin numera obestridda plats som en av de djupast fängslande dukarna i hela den svenska målarkonsten.



Fig. 109. E. Delacroix: Dante et Virgile.

Louvre, Paris.



Fig. 110. Porträttstudie.
Nationalmuseum, Stockholm.

XII.

HÖCKERTS DÖD OCH BETYDELSE I DEN SVENSKA KONSTEN.

Höckerts resa till västkusten sommaren sextiosex var ett lönlöst försök att gäcka ödet. »Från Marstrand, hwarest han under denna sommar wistats, hafwa mer än en gång farhågor uttalats, att hans dagar torde wara räknade», stod det efter hans död i Jönköpingsbladet.[1] Men in i det sista lyste en glimt av trots och levnadslust upp den lekamliga skröpligheten. Janne Höckert bidade döden med samma tappra lättsinne, som den franska revolutionens aristokrater visade inför giljotinens hot; varken plågor eller motgångar hade lyckats förbittra det skälmska och älskvärda lynnet. På en fotografi från denna tid sitter han alltjämt som den oförbrännelige charmören, medelpunkten i en trogen krets av hulda väninnor, han »skämtade, åt, drack, ja dansade och sprang enkleken ett par veckor före sin död».[2] Ännu i de sista ord av hans mun, traditionen bevarat, trubbar

han av vemodets udd med en kvick vändning. Det var på hotellet i Marstrand, han hade betalt matfrun och vände sig till sin mor: »Nu har jag gjort upp min räkning med värdinnan — återstår blott att göra upp den med verlden».[3]

Lördagen den 16 september dog han. Dagen efter ingick följande meddelande till Jönköpingsbladet:

»Då professor Höckert anlände för 8 dagar sedan från Marstrand till Göteborg, måste han hålla sig inne på sina rum å Barks hotell. Under den förflutna weckan har hans helsotillstånd warit ganska wexlande, intilldess i går e. m. kl. 4 döden hastigt inträffade.»[4]

Mamma Sophie var inne i rummet. Janne hade just bett henne om sina starkaste glasögon. Det var dödens natt, som skymde konstnärens öga, och när modern kom fram till stolen, föll hans huvud tungt emot hennes bröst.

Underrättelsen om Höckerts bortgång väckte över hela landet »en sorglig sensation och djupt deltagande»,[5] och även i utlandets press noterades dödsbudet. De större svenska tidningarna innehöllo i allmänhet längre nekrologer. »Fosterlandet har med Höckert förlorat en av sina mest utmärkta konstnärer, liksom hans enskilda bekanta en afhållen vän», skrev Dagens Nyheter men lyckönskade samtidigt målarkonstens idkare, vilkas verk »blifva beståndande i århundraden».[6] Även de övriga bladen spådde honom ett odödligt bifall. »Samtiden kände hans namn, och framtiden skall aldrig glömma det», förklarade Ny illustrerad tidning en smula patetiskt,[7] och där strängade också det trogna märket »— ed —» sin lyra och besjöng på runebergsk meter den bortgångne. Så plötsligt hade hans hjärta brustit —

»Och vi stå häpna, undrande
Att icke mera få dig se,
Som förr i brödraringen!
Dess prydnad och dess fröjd du var,
och se'n du flytt finns ingen
Som sa kan bjuda glädjen qvar.

Men icke endast vår förlust
Vi sörja vid din bår, der just
En skepnad böjd vi skåda;
Kring ljusa drag hon sorgdok bär,
Och qval i blicken råda —
Och det den svenska konsten är.»

Ett särskilt personligt uttryck fick saknaden efter den döde i det brev från Scholander till Arsenius, som Nordensvan publicerat i sitt här ofta citerade arbete. »Det är ett bref, som berättar mycket — om den på ytan buttre och af mången som hårdhjärtad ansedde Scholanders sinnesvekhet och känslighet, om de förhållanden, han såg omgifva sig själf och andra, och om Höckerts ställning i den svenska konstvärlden. Det är skrifvet till en vän, som han obetingadt kunde lita på — så öppet har den inbundet stolte mannen knappast biktat sig för någon annan» (Nordensvan):



Fig. 111. En ny Bertram.
[illegible]

»Vännen Höckert har slutat sin korta, oroliga bana; därtill är han att lyckönska. Hvad jag af saknad och fattigdom känner efter honom, det vill jag för ingen här omtala, ty han var missförstådd eller afundad af dem, som bort sluta sig intill och hylla honom, och vid minnet af kamraternas beteende emot honom och ständiga elaka prat om den aflidne har jag svårt att hålla färgen, hvarför jag ock undviker dem, till dess värsta svedan gått öfver. De obetänksamme eller de skadelystne! Hvarför invaggade de honom i hoppet att 'Branden' skulle blifva köpt, då de väl bort kunna se och veta, att detta var en ren omöjlighet, så som nämden är sammansatt och i det högst ofulländade skick, taflan befann sig. Endast jag höll färgen så väl före som under inköpet, och jag fick ock umgälla det genom den mening Höckert fattade, att jag 'öfvergifvit honom'. Han vet det nu, min snälle, lille Höckert, han vet nu, hur innerligt, ärligt och troget jag höll af honom, fastän detta ej kunde förmå mig att förråda min skyldighet och frångå min öfvertygelse, såsom många af de andra, både unga och gamla. Jag hade ju kunnat göra såsom de och skrifva *ja*, då det ändå var visst att *nej* skulle utgöra pluraliteten. Men då hade jag ock skämts inför hans minne, och det gör jag icke nu.

Vet du väl, hvad Höckert var för mig? Han var en länk, som fasthöll mig vid den yttre världen, och den bro, på hvilken jag stundom kom ut i den

Äfven på de senare åren, då han icke mera anlitade mina råd och mitt stöd, såsom han i början gjorde det, var han mig lika kär och lika nödvändig, ty det fläktade en frisk vind omkring den svage, en vind som icke spelar igenom dufvenheten hos andra i detta stackars Stockholm. Jag gick till honom dagligen, emedan jag märkte, att då han arbetade behöfde han utgjuta sig och resonnera öfver det under händer varande, men icke kunde jag se med sådana ögon, som han behöfde bredvid sig eller ville hafva till ledning för idéutbytet — och de, som hade sådana, kommo aldrig, eller, om de kommo, sågo de ingenting, ty viljan satt i vägen.

Höckert var den ende, till hvilken jag ibland längtade från hemmet. Nu är han borta och den tid för mig förbi, då man knyter sådana vänskapsband. Det blir mig en tung vinter och en kännbar ödslighet, innan jag vänjes vid att vara utan någon, med hvilken jag kan tala om sådana saker, som ej röra hemmet och äro utan intresse för de kära, jag här har omkring mig. Men denna förlåtliga egoism hindrar mig ej att oupphörligt tacka försynen, som tog bort min vän från plågorna och det däraf följande nedgåendet såsom konstnär. — —

Hvile han i frid! Låtom oss alltid ära, fröjdas åt och välsigna hans minne.»[8]

Höckerts jordfästnig ägde rum i Göteborgs domkyrka, den 20 september. Kistan bars av Saloman och den unge artisten Helander samt fyra släktingar till den döde, och prosten Wieselgren höll på orimmade jamber en djupsinnig betraktelse, däri han bl. a. talade om den bortgångne konstnären, »Som gerna lade bilder på sin duk / Af menigheter, samlade i kyrkan.»[9] Det var väl icke avsett som någon uttömmande karakteristik av Höckerts konstnärskap utan sagt till hälften i välvilja, kanske som en trösterik tanke för mamma Sophie, men det raljerande Aftonbladet tog sig illa vid och skrev några dagar senare: »att tillföljd deraf, att Höckert här en gång till motiv tagit en gudstjenst, vilja göra honom till en specifikt religiös målare, innebär höjden af naivitet.»[10] Den lärde och vänlige prosten uttalade också hoppet, att den dag snart måtte uppgå, då Trons och Konstens män bättre än dittills skulle förstå varandra. Jag vet nu icke riktigt, vad han närmast åsyftade med dessa ord, men säkert är, att den levande spänningen mellan anda och kött, mellan jordens och himmelens krafter varit en vida djupare sporre i konsten än den bleka och undergivna fromheten. Heidenstam diktade en gång om en mäster Andreas, som i synd och själens vånda skar den gudomliga bilden av jungfrun i Storkyrkan. Så länge levande konst skapas i världen, lär den historien äga sin tillämpning.

Den 21 september fördes Janne Höckerts kista genom Jönköping. Det var en blåsig och kall eftermiddag, och timmen för begravningen hade icke blivit kungjord i staden, varför just ingen frivillig anslutning förekom. Sorgetåget körde, sex vagnar långt, genom Storgatan bort mot den östra kyrkogården. Det var en gammal bekant väg. Ringen var sluten.

Såsom vi haft tillfälle se i de föregående kapitlen, hade redan samtiden öga för den väsentliga skillnaden mellan Höckerts måleri och den konst, som företräddes av dysseldorfsskolan. Visserligen var icke gränsen alltid lika strängt uppdragen, och i sitt senare folklivsmåleri tangerar ju Höckert då och då den dysseldorfska stilen, men i hans flesta och betydelsefullaste verk är alltid den rent artistiska tendensen den i främsta rummet hävdade. Den efterföljande utvecklingen har visat, att Höckert här representerade det nya och livskraftiga gentemot det föråldrade, och en senare forskning har enhälligt ställt honom som en av inledarna till det svenska måleriets stora epok under åttio- och nittiotalen. Man har då mest uppfattat hans betydelse som en fömedlare i största allmänhet av de franska, koloristiska idealen. »Som målsman för en rent målerisk och ingenting annat än målerisk uppfattning af verkligheten blir han i Sverige nyhetsmannen och särskildt opponenten mot düsseldorfsgenren», skrev Nordensvan 1892,[11] och i sitt »Försök till en kort sammanfattning av den moderna målarkonsten» yttrar Richard Bergh 1914:

»— — — redan längesedan ha två konstnärer trätt fram, vilka förebåda en ny tid och en helt ny värdesättning av de måleriska egenskaperna. Dessa två betraktas också numera allmänt som de två egentliga förgångarna härhemma till det kommande genombrottet i konsten. De heta Johan Fredrik Höckert och Alfred Wahlberg. — — — Från och med dessa två konstnärers framträdande blir också den svenska målarkonstens utveckling i hög grad att betrakta som en koloristisk utvecklingsrörelse, liksom den franska. Och samtidigt kan den allt tydligare betecknas som en rörelse framåt mot det allmänna moderna konstnärliga målet: frihet och natur.»[12]

Från två håll ha också förmodanden gjorts, att Höckerts konst skulle övat ett mera direkt inflytande på ett par av förgrundsfigurerna i den senare svenska målarkonsten. Jag bortser då från hans verksamhet som lärare vid akademien, varom redan talats, och där man i det stora hela har svårt att nöjaktigt klar-

lägga spåren av hans inflytande, och tänker på Karl Wåhlins antagande, att Josephsons Falskspelare röjer intryck från Höckert samt min egen studie över Höckerts betydelse för Zorn, särskilt dennes folklivsmåleri åren omkring 1890.[13] Wåhlin framkastar sin tanke mer i förbigående, i en not i slutet av boken om Josephson:

»'Falskpelaren' med sitt dramatiska motiv intager en isolerad ställning i Josephsons produktion, och man frågar ovillkorligen efter de särskilda inflytelser, som kunnat väcka idéen till detta konstverk. Jag tänker mig dess genesis sålunda: Josephson klagar i uppsatsen 'Om svenskhet i konsten' bland annat över den ofördelaktiga placeringen av Höckerts Slottsbrand, 'detta missförstådda mästerstycke'. Det är den enda gången som han under sin mognare tid med beröm omtalar ett äldre svenskt konstverk. Bland svenska målare hade dittills endast Höckert målat dramatiska scener återgivande grupper av människor i starka affekter ('Monaldeschis mord' i Göteborgs museum, 'Stockholms slotts brand' i Nationalmuseum). Figurskalan i dem är densamma som i 'Falskspelaren'. De stilistiska överensstämmelserna göra det sannolikt, att Höckerts nämnda målningar givit en artistisk impuls till 'Falskspelaren', som därför ej får anses som en efterbildning i vanlig mening.»[14]

Wåhlins uppslag har väl knappast i denna framställning erhållit någon övertygande formulering, men dess författare framlägger i sitt nämnda arbete flera andra omständigheter, vilka indirekt bestyrka hans förmodan och ge stoff till en utvidgning av hans tanke om ett samband mellan Josephsons konst och Höckerts. Vi ha redan i det föregående sett bestyrkt, att Josephson väl kände till Höckerts verk. Jag må erinra om hans kritik av Vasatavlan i Utmeland, vilken han synes varit angelägen att få se. Han yttrar där även »allting vad jag sett av Höckert förut» etc., vilket tyder på kännedom om flera av den äldre mästarens arbeten. Också visar det nyss citerade uttrycket om Slottsbranden, att Josephson även senare hyste intresse för Höckert. Men lika viktiga äro de mindre direkta föreningsband mellan dessa bägge konstnärer, vilka spåras i deras nästan enahanda artistiska utveckling och den därmed sammanhängande nära överensstämmelsen i fråga om konstnärliga ideal. Även för Josephson äro Rembrandt och Velasquez målarkonstens ouppnåeliga heroer, och hans väg går liksom Höckerts över Paris, Amsterdam, Madrid. Redan detta borde kunna räcka att förklara, varför Josephsons och Höckerts verk i vissa fall förete bestickande likheter, men jag tror också att Josephson mer di-



J. F. Höckert

Efter en dagerrotypi, tillhörande fru Alma Odencrantz, Stockholm.

rekt rönt intryck av den höckertska konsten. Det är särskilt två av hans målningar, som ge fog åt en sådan förmodan, den av Wåhlin nämnda Falskspelaren och kanske i ännu högre grad En sagoberätterska. Den senare tillhör sin mästares tidigare arbeten och målades i Paris 1874. Det var bara ett år efter sommarresan i Dalarne, där Josephson följt Höckerts vägar i Rättvik, Orsa, Skattungbyn och i Mora till Utmelandsmonumentet, och två år sedan han reste i Tidemands Norge, och den lilla genrescenen återger också ganska tydligt intryck från bägge dessa

konstnärer. Det tidemandska kommer fram i målningssättet, som är en smula pedantiskt och slätkammat efter Düsseldorfsskolans maner, men kompositionen är en i väsentliga avseenden trogen variation av Höckerts tavla i Utmeland. Hela rumsanordningen är den samma med spisen till vänster och det låga fönstret i fonden till höger, det senare med samma gammaldags indelning av rutorna som Höckerts och med ett vinterlandskap utanför. Och sagoberätterskan är både genom sin ställning och sin plats i kompositionen en direkt ättling till Tomt Margit, låt vara att hon fått orsaflax i stället för morahättä på huvudet.

En sådan direkt likhet med något verk av Höckerts hand företer icke Falskspelaren, men däremot har denna målning i sin touche liksom i handlingens och färgens temperament ett i slående grad höckertskt kynne. Särskilt har man att till jämförelse tänka på Slottsbranden med dess uppjagade tempo i rörelsen och dess bestickande kolorit av svart och krapplacerad cinober. Denna dova och hetsiga färgklang tonar f. ö. från flera av Josephsons dukar, men den var också ett älsklingstema hos den gamle Breda. Över dessa tre — Breda, Höckert, Josephson — går den romantiska färglidelsens linje i svenskt måleri.

Även i Zorns konst kan man spåra intryck av Höckert. Jämför man dessa mästares hela verksamhet, må det kanske tyckas, som vore skillnaden dem emellan tämligen oöverstiglig, men begränsar man sig till ett visst avsnitt i Höckerts produktion, åren 1858 och 59, och jämför de verk han därunder utförde med Zorns folklivsmåleri från åttionio och de närmast efterföljande åren, så skall man snart upptäcka mer än en slående överensstämmelse. Icke endast att ett och annat motiv, såsom Höckerts vapenhusbild och Zorns »Julotta», likna varandra, utan själva framställningssättet med dess prägel av otvungen realism är i flera fall nära besläktat. Dessutom har Höckert i gestalter som Tomt Margit på Utmelandstavlan, kullan som hämtar hö eller den ståtliga Ur Brita på ett slående sätt föregripit den eljest som specifikt zornsk hållna versionen av dalkullans bild. Det är särskilt några av de tidigare verken i Zorns mogna folklivsmåleri, som tydligast röja detta höckertska påbrå, framför allt »Brödbakning» från åttionio med dess mustiga och dunkla helhetston eller de mer ljusrymda interiörerna från nittioett »Margit» och »Söndagsmorgon».

Ännu mer än för Josephson torde för Zorn Höckerts målning i Utmeland spelat den förmedlande och inspirerande rollen, och traditionen bevarar några yttranden av den yngre mästaren, där han t. o. m. gör gällande, att denna Höckerts tavla haft ett bestämmande inflytande på hans val av levnadsriktning. Den upphängdes i hans hemby samma år han föddes, och den blev senare hans första stora konstupplevelse. Det var i så fall en rik uppfyllelse av de förhoppningar, vilka med anledning av det planerade monumentet i Mora uttalades i kalendern Svea för år 1860:

»Slutligen hysa vi ock den öfvertygelsen, att denna historiska minnesvård med sina fosterländska sinnebilder, sina minnestaflor, särdeles Höckerts tafla med bilderna af den älskade hjelten och hans beskyddarinna, den modiga trogna och fyndiga dalqvinnan, skola i den rikt begåfvade dalungdomens bröst väcka månget slumrande anlag för skön konst och för skön och fosterländsk handling.»[15]

Emellertid bör man icke överdriva betydelsen av de samband, som här blivit antydda. Både beträffande Josephson och Zorn var inflytandet från Höckert av tämligen speciell och tillfällig art och intresserar i själva verket mer som belägg för dennes relativa modernitet och till framhävande av de väsentliga sidorna i hans konstnärsskap än som förklaring till de yngre artisternas utveckling. Att två så olika naturer som Josephson och Zorn bägge rönt intryck av Höckert belyser tydligare än mycket annat räckvidden av dennes artistiska gåva liksom hans ställning i en märklig konstens brytningstid, där romantikens ideal och naturalismens ävlades om övertaget.

Det vore säkerligen orätt att i Höckerts betydelse som föregångare se hans egentliga och främsta insats i den svenska konsten. Tendenser i den riktningen ha visserligen icke saknats, och vid den stora minnesutställningen förliden vår kunde man iakttaga, hur särskilt de äldre recensenterna mera fäste sig vid de verk, vilkas anda och stil häntydde på det efterföljande skedets utveckling än vid de för sin egen tids artistiska ståndpunkt och smak mest karakteristiska. Sitt tydligaste uttryck fick denna värdesättning i Tor Hedbergs recension i Dagens Nyheter av den 20 mars. Anmälaren var föga imponerad av huvudverken från femtiotalet:

»— — — icke fängslas man», skrev han, »av denna ytterst städade, väl ombonade, nästan eleganta lapska miljö, som är lika fjärran från ödemarkerna



Fig. 115. Barbara.
Fröken Ellen Jolin, Stockholm.

som Gustaf Vasa, där han, med min av hjälte och martyr, stiger ned i källaren är fjärran från flykt och fara.»

Däremot berömde han de mer realistiska skördescenerna från Höckerts sista period, vilka sades vittna om, att konstnären »var inne på nya vägar, och att nya, soliga rymder öppnade sig för honom», och han framhöll deras »utsökta ljus- och luftskildring».

Det torde icke vara för djärvt att tillmäta dessa Hedbergs ord en vidare innebörd än att blott representera en enskild mans tycken. Hela det skede i svenskt kulturliv, vilket denne lika talangfulle som obundet uppriktige kritiker genom ålder och djupt rotade sympatier närmast och naturligast tillhör, skulle kunnat underskriva betyget. Det är, om man så vill, hela konstnärsförbundets artistgeneration, som här indirekt fäller sin dom över den konst, vilken banade väg för dess egen. Nu är det emellertid ett faktum, som man ännu ofta får tillfälle bekräfta, att de som upplevat det naturalistiska måleriets genombrott under åttio- och nittiotalen aldrig riktigt kunna släppa tron på dess värde över allt annat. Det måtte från början ha legat någonting särskilt bestickande i läran om det enkla naturåtergivandet som den enda och rätta grunden för konstnärligt arbete, och var och en, som prövat försöket, vet vad det kostar att övertyga en i denna tankegång invand själ om ensidigheten i hans åskådning. Det har väl över huvud knappast någonsin funnits en dogm inom konsten, som haft lättare att vinna och lättare att hålla kvar sina anhängare än naturalismens estetiska doktrin. Dessutom var den som alla dogmer intolerant, och ofördragsamheten

riktade sig lika mycket mot det redan passerade som mot det efter hand framträdande oppositionella och nya — dysseldorfarnas konst hade det icke lättare än Den gudomliga geometrin.

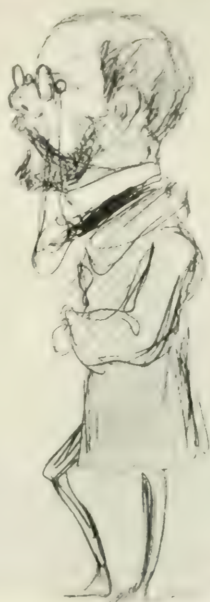


Fig. 114. Självkarikatyr.
Fröken Ellen Jolin, Stockholm.

Man behöver kanske icke vid det här laget närmare framhålla det orättmätiga i naturalismens anspråk på en ständig supremati. Den nyare konsten har redan tydligt uppdragit dess gräns i historien. Jag vill endast med ett par ord understryka den absurda konsekvensen av den bedömningsgrund, Hedberg i sin citerade kritik tillämpat gentemot Höckert. De lappländska interiörerna voro etnografiskt otillförlitliga, Gustav Vasa icke historiskt sannolik, och av dessa skäl var alltsammans mindervärdigt. Följden av ett sådant resonemang borde bl. a. bliva, att Tirén är den störste av Lapplandsmålare eller att Cederströms karolinska paradstycken vida överträffa Höckerts Slottsbrand. Men detta är väl ändå icke förhållandet? T. o. m. Olaus Magnus' gamla träsnittsbilder från Lappmarken, där renarna stoltsera som arabiska hingstar och hornen på deras huvuden se ut som fantastiska havsväxter, är styvare konst än vad någon naturalistisk lapplandsmålare någonsin åstadkommit, och det finns enkla ristningar i vårt lands klippor över märkliga händelser i forntiden, som i stilens pregnans och konstnärlighet överträffa de berömda historiska rekonstruktioner, vilka nu hänga efter väggarna i nationalmusei tristaste sal.

Men åttiotalets aversion mot femtiotalet bottnar icke endast i en teoretisk doktrin, den var lika mycket en känslosak, vars innebörd i korthet kan anges så, att man till leda var trött på

den bruna färgen. Men smaken växlar, och månne jag är ensam om en nyväckt känsla av lisa och vila inför de gamla halvskumma dukarna från dysseldorfarnas förkättrade tid? Det är lugnande och stärkande att njuta deras enkla och fromma ton efter alla den moderna kolorismens lysande och syndiga orgier. Ty vad är det annat än fest och förnämitet vi skådat i konsten under de senaste trettio åren? Redan nittiotalets lila var ingen kulör för torpare, och hur blek och timid verkar dock icke den bredvid Grünewalds häftigt sensuella och bländande teaterkonst. Eller se på Stockholms stadshus med dess barbariskt prunkande grannlåt över en kylig och högadlig akitektur. Och med vilken förkärlek ha vi inte sedan Levertins tid rört oss i rokokons salonger, prisat Roslin och svärmat för den gustavianska elegansen. Till slut ha vi också dammat av vår Tegnér och med en ädel gest överlåtit Runeberg på Finland. Men den naturliga människan älskar icke att fira var dag. Man blir bländad och till leda mätt av den eviga finessen, det ständiga överdådet. Också är det åtskilligt, som tyder på, att just nu tiden mognat för en ny och rättvisare uppskattning av den säregna, litet naiva och borgerliga charm, som femtio- och sextiotalens svenska kulturliv företedde. Icke minst inom konsten är här ännu mycket att upptäcka, mycket att rättfärdiga, mycket att omvärdera. Det är till hälften dålig smak och till hälften en fördom, om man föredrar en medelmåttig Roslin eller en banal Zorn, ty det finns sådana också, framför en fullgod Troili, och jag kan icke rättvist finna, att mycket i senare svensk landskapskonst överglänst Marcus Larsons yppersta fjällbilder. Ty vad gör det om skogen är grön eller brun, bara det är en människa och en målare, som hållit i penseln!

Det är icke författarens mening att med dessa kätterska ord söka till varje pris försvara den konst, som det händelsevis blivit hans lott att behandla. Icke heller är han blind för det naturliga faktum, att en tid kan vara bättre skickad att gestalta den konstnärliga ingivelsen än en annan, att konsten liksom allt annat i mänsklighetens historia har sina perioder av storhet och sina skeden av förfall. Han har endast i den föreliggande frågan vågat påpeka det onaturliga i metoden att mäta värdet av femtiotalets konst efter åttiotalets estetiska måttstock. Om det än är vanskligt att finna några absolut objektiva normer för

konstbedömandet, så borde man dock kunna enas om den tanken, att ett konstverk, som levande och troget speglar sin egen tids skaplynne därigenom också äger ett väsentligt kriterium på bestående värde. »Var tid måste dömas efter vad den sökte», har Carl G. Laurin sagt någonstans. Det är en naturlig och mänsklig norm för det vanskliga värv, som konstens granskare fått i sin hand att förvalta.

Inom den krets av målare, som verkade i vårt land vid förra århundradets mitt, var Höckert den »livande medelpunkten». Det är samtidens vittnesbörd, och det kan även gälla som vår mening. Väl är det i mångt och mycket någonting splittrat och ofullgånget över hans korta verksamhet, och hans genialitet var aldrig av det våldsamma slag, som går med egen ström genom havet. Men han var med förtjänster och fel som få en levande människa. Det är kanske det, som innerst tjusar också i hans verk, och det ger honom rätt, före de flesta, till den äretitel, vilken Ernst Josephson drömde sig som den högsta för en man av hans yrke — han var konstnär.



Fig. 115. Finale. 1858.
Tillh. dr. Karl Asplund, Stockholm

NOTER.

Utom de gängse brukliga ha följande förkortningar använts: Arch. de Königl. Acad. d. bild. K. = Archiv der Königlichen Academie der bildenden Künste, München. Arch. d. M. K.-G. = Archiv der Münchener Künstler-Genossenschaft. Arch. d. M. K.-V. = Archiv des Münchener Kunstverein. KA = Kungl. Akademien för de bildande konsterna, Stockholm.

Vid excerperingen i den Boklundska brevsamlingen i Nationalmuseum har förf. haft tillgång till ett av professor H. Kjellin uppgjort namnregister över denna samling.

Förord.

[1] Minnesteckningar öfver 1866 bortgangna Ledamöter af kongl. Akademien för de fria konsterna. (KA Handl. 1867. N. 24.) — [2] Lundin, C.: Johan Fredrik Höckert. (Svea Folk-kalender för 1872. Sthlm 1871. s. 175 ff.) — [3] Wieselgren, H.: Johan Fredrik Höckert. (Förteckning på Oljemålningar, Handteckningar m. m. af J. F. Höckert utställda i Föreningens för nordisk konst lokal från den 16 oktober 1881. Sthlm 1881. s. 3 ff.) Wieselgren, H.: Johan Fredrik Höckert 1826—1866. Sveriges allmänna konstförenings album VIII. Sthlm. 1900. — [4] Nordensvan, G.: Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet. Sthlm 1892. s. 429 ff.

I. I Jönköping.

[1] Antecknings Bok öfver Födde Barn uti Jönköpings Stads Församling 1807—1832. (Liksom samtliga nedan nyttjade handlingar angående Höckerts fädernesläkt i kyrkoarkivet, Jönköping.) Som vittnen äro antecknade assessorerna Casparson och Echerström. — [2] Man kan i församlingsböckerna följa Höckerts fädernesläkt tillbaka till 1747, då konstnärens farfar, handelsmannen eller, som han kallas i Jönköpings Allahanda, Tracteuren Adolf Fredrik Höckert föddes. Emellertid har fru Hanna Friberg, som gjort ingående forskningar i Jönköpings äldre historia, genom andra källor kommit en femtio år längre tillbaka och godhetsfullt meddelat förf. följande: »Den person i Jönköping, som veterligen först burit detta namn, är sämskmakaren Johan Höckert, hvilken före 1697 var bosatt i staden och ägde tomt vid Smedjegatan ungefär bakom nuvarande Smålandsbankens hus. Mr Johan befinnes hafva gift sig 1692, 24/5, med en Ingeborg Svensdotter, 1714 kallas dock hans hustru Sara Svensdotter, och namnet Sara återkommer senare i släkten. Änkan lefde 1722. Bland mäster Johans barn var en son Valentin, född 1712, 10/8. Han fick tydligen idka en del studier, kallas 1736 kanslist och var 1740 slottsfogde i Jönköping. Samma år, 1740, 27/5, ingick han äktenskap med en medlem af en af de förnämsta borgarefamiljerna i staden, nämligen fru Kristina Dorotea Junbeck, som förut varit gift med en handlande Ågren. Junbeck är en klock- och grytgjutarefamilj i Jönköping, som idkat sin verksamhet där sedan första delen af 1600-talet åtminstone. Fru Kristina, hon kallas 'fru', var säkerligen brordotter till prosten Junbeck i Jönköping. Hon var född 1717. Slottsfogden Valentin blef ock rådman i staden. Han bodde i samma gård som fadern, mr Johan. Gården beboddes sedan af Valentins son, handelsmannen Lars Höckert, tills

denne flyttade till Torgkvarteret 14. Valentin hade flera barn, bland dem var sonen Adolf Fredrik Höckert, född 1747, $^{25}/_{11}$. Denne blef målaren professor Höckerts farfar. Adolf Fredrik ägnade sig åt handel och bodde nuvarande Storgatan 48.» Möjligen är ovanstående dato för Adolf Fredriks födelse osäkert; förf. läser uppgiften i kyrkböckerna som $^{11}/_{3}$. Efter sammanställning av kyrkböckernas uppgifter skulle Höckerts släkttavla på fädernet, fr. o. m. Adolf Fredrik, te sig på följande sätt: *Adolf Fredrich* (äv. Friedrich), f. 1747 $^{11}/_{3}$ d. 1805, handelsman, tracteur. G. 1:o med Rachel Mörk, f. 1753 $^{23}/_{1}$ d. 1791. Barn: Gustaf Adolph, f. 1777 $^{2}/_{3}$ d. 1835 $^{2}/_{9}$; Carl Fredrik, f. 1779 $^{8}/_{3}$; Lars, f. 1780 $^{1}/_{9}$ d. 1813; Gustafva Dorothea, f. 1781 $^{9}/_{12}$; Anna Charlotta, f. 1782. G. 2:o med Sigrid Lovisa Tillman (möjl. Hillman) f. 1760. *Gustaf Adolph*, f. 1777 $^{2}/_{3}$ d. 1835 $^{2}/_{9}$, possessionat. G. 1811 med Sophia Elisabeth Melin, f. 1793, d. 1878 $^{27}/_{9}$. Barn: Laura Sophia Constantia, f. 1812 $^{5}/_{9}$ d. 1891 $^{5}/_{5}$, g. med portugisiske konsuln i Karlshamn Julius Joachim Mörck; Gustafva Elisabeth, f. 1818 $^{2}/_{5}$ d. 1840 $^{13}/_{2}$; Fredrica Maria f. 1821 $^{23}/_{4}$ d. 1911 $^{24}/_{9}$, g. 25 sept. 1849 med kaptenen vid Götha Artillerireg. Reinhold Mauritz Wahlgren; *Johan Fredrik*, f. 1826 $^{26}/_{8}$ d. 1866 $^{16}/_{9}$, konstnär, professor. — [3] Bouppteckningar och Arfskiften 1835, 1836. (Stadsarkivet, Jönköping). — [4] Björkman, R.: Jönköping. (Gamla Svenska Städer, Häfte 2, Sthlm 1909. s. XIX). — [5] Dock är bouppteckningens vittnesbörd i denna punkt icke alltför imponerande: 1 blåvit servis, 23 par rödvita mandarinkoppar, 10 par svarta och vita mandarinkoppar, 1 $^{1}/_{3}$ dussin koppar av annat slag, 25 par grevkoppar, 4 st. rödvita såskoppar, 12 dockor, 2 punschbålar, 4 par vita stakar, vardagsporslin. — [6] Äldste kände stamfadern, *Olof Melin*, f. 1727 d. 1804, var bondson från Risa gård i Kinds härad i Västergötland och antog släktnamnet. Han blev köpman i Göteborg, köpte sedermera säteriet Risa i Kind, men sålde detsamma 1801 och återflyttade till Göteborg. G. 1756 med Regina Elisabeth Bäck, f. 1734 d. 1810, dotter av postmästaren Bäck i Uddevalla och d:s hustru, f. Spaak. Olofs andre son *Johan Lorentz* f. 1759 d. 1830, var köpman i Göteborg. G. 1790 med Sophia Helena Schagerholm, f. 1764 d. 1854. Johan Lorentz' andra barn, *Sophia Elisabeth*, f. 1793 d. 1878 (ej 1876!), g. 1811 med possessionaten Gustaf Adolph Höckert, f. 1777 d. 1835. Sophia Elisabeths fjärde barn, *Johan Fredrik*, f. 1826 d. 1866, konstnär, professor (Sv. Slägt-kalender för år 1888, Sthlm 1887. Sv. Släktkalendern 1919. Sthlm. 1919). — [7] Meddelat förf. av grevinnan Thecla Wrangel, f. Sköldberg. Grevinnan W. har sedermera utgivit en bok, Från forna tider, Sthlm 1926, däri hon lämnar en mängd levande och spirituellt nedskrivna bilder från 50- och 60-talens Jönköping. Arbetet illustreras bl. a. av flera lustiga karikatyrer efter ritningar av Höckert. — [8] Dixelius-Brettner, Hildur: Signe Hebbes Minnen. Sthlm 1919. s. 377. — [9] Wetterbergh, C. A. (Onkel Adam): Jönköping för omkring sextio år sedan (Svea för 1868. s. 70). — [10] Almquist, C. J. L.: Tre fruar i Småland. Jönköping 1842—43 s. 126. — [11] Enl. vad kontraktsprosten K. Thunander meddelar i sina Minnen från Jönköpings läroverk å 1860-talet (Årsböcker i svensk undervisningshistoria Årg. V. Lund 1926. s. 88), måste skolungdomen i Jönköping varje söndag bevista högmässogudstjänsten. — [12] Jmfr. Wetterbergh, C. A.: a. a. s. 66. — [13] Viktor Rydberg kallar henne med större

sakkunskap Torsuggan. (Skrifter af Viktor Rydberg VIII. s. 125.) — [14] Asker, G. F.: Lefnadsminnen. Sthlm 1897. s. 12. — [15] Asker, G. F.: a. a. s. 10. — [16] Teckningarna förärades ursprungligen till Höckerts vän C. F. Lundström, som roade sig med att sätta noter till den fråga, han hörde Palmgren med sitt skorrande och sjungande uttal vid flera tillfällen, då ångbåtarna ankommo från Stockholm, tillropa deras befälhavare, tills äntligen den efterfrågade, hovrättsrådet A. Granfeldt, anlände från ett besök i Stockholm: Con expressione. Parlando. Staccato. »E härr någon passagerrarre me, som heterr Granfedt?» (Efter C. F. Lundströms anteckn. å bildens baksida godhetsfullt meddelat förf. av ingenjör Algot Friberg, Jönköping). — [17] 1848 utgivna i bokform: Före, under och efter Revolutionen i Paris 1848. Utkast af Maria. Jönköping 1848. — [18] Jmfr. Wetterberg, C. A.: a. a. s. 60. — [19] Jmfr. bl. a. Warburg, K.: Viktor Rydberg. I. Sthlm 1900. s. 52. — [20] Palm, J.: Korrt Historik öfver *Jönköpings musikaliska lif* under åren 1814 till 1872 (i »Mina Lefnads-Minnen. Autobiographiskt Försök af J. P.» Ms i 2 Band, godhetsfullt ställt till förf:s disposition av dess ägare, major Axel von Post, Lund). — [21] Skrifter af Viktor Rydberg VIII. s. 111. — [22] Även dog 1840 hans syster Gustafva Elisabeth. — [23] Examenskataloger för åren 1818—1840 (Jönköpings högre allm. läroverks arkiv.) — [24] Warburg, K.: a. a. s. 62. — [25] Protokolls Bok A I a. s. 189 (Jönköpings högre allm. läroverks arkiv.). — [26] Wrangel, E. och Böök, F.: Essaias Tegnérs Samlade Skrifter. Del 8. ss. 282 och 286. — [27] Wrangel, E. och Böök, F.: a. a. s. 287. — [28] Åkerhielm, E.: Svenska gods och gårdar. II. Sthlm 1924. s. 45. — [29] Åkerhielm, E.: a. a. s. 46. — [30] Brev N. 23. — [31] Wieselgren, H.: a. a. s. 2. — [32] Årtalet å reproduktionen i Wieselgrens monografi, s. 1, är felaktigt. Sannolikt har vid klichéringen en slinga på åttan bortfallit, varigenom hon blivit tagen för en fyra. — [33] KA Handl. 1859. p. 108. — [34] Wieselgren, H.: a. a. s. 2. — [35] I en ekonomisk uppgörelse med modern i Brev N. 5 är en utgiftspost betitlad: »Octobers ritlectioner»; den kan dock lika väl ha gällt exempelvis Boklund. — [36] Dixelius-Brettner, Hildur: a. a. s. 74. — [37] Dixelius-Brettner, Hildur: a. a. s. 371. — [38] Jmfr. Åkerhielm, E.: a. a. s. 46. — [39] Intygen å dessa senare dukar äro ock skrivna med en annan stil. — [40] Åsyftar förändringen av Karl XII:s kostym.

II. Hillska skolan och akademien.

[1] Ericsson, H.: Hillska skolan å Barnängen 1830—1846. Sthlm 1885. s. 4. Även övriga citat i skildringen av Hillska skolan äro, där icke annat angives, hämtade ur detta arbete. — [2] Brev N. 7. — [3] Brev N. 8. — [4] Forsell, Marie-Louise: Sällskapslif och hemlif i Stockholm på 1840-talet. Sthlm 1915. s. 13. — [5] Ericsson, H.: a. a. s. 138. — [6] Även var den mindre kände, sedermera bildhuggaren och landskapsmålaren, A. L. Cantzler samtida med Höckert i skolan. — [7] Jolin, Ellen: Johan Jolin och hans vänner. Sthlm 1913. s. 12. — [8] Sedan detta skrivits, har förf. sett ett tecknat profilporträtt föreställande Höckert, sign. J-n och date-

rat redan 18 7/1 41. Portr. tillhör fru Alma Odencrants, Stockholm. — [9] Jolin, Ellen: a. a. s. 12. — [10], [11], [12], Brev N. 1. — [13] »Då Höckert, under det han skulle bereda sig till Studentexamen, 1844 gjort besök i hemmet och derifrån skulle återvända till Stockholm, träffade han under vägen Johan Boklund», (Svenskt Konstnärs-Lexikon. III Häftet. Handskr. i NM av okänd förf.) Enahanda uppgift även från andra håll, bl. a. i dödsrunan över Höckert i Ny ill. tidn., 29. IX. 1866. — [14] Brev N. 1. — [15], [16] Brev N. 3. — [17] Brev N. 2. — [18] Brev N. 4. — [19] Brev N. 5. — [20] Brev N. 4. — [21] Brev N. 2. — [22] Brev N. 5. — [23] Brev N. 8. — [24] Brev N. 5. — [25] Brev N. 6. — [26] Brev N. 9. — [27] Nordensvan, G.: a. a. (nya uppl.) s. 306. — [28], [29] KA Handl. 1845 N. 9. — [30] Brev N. 14. — [31] KA Handl. 1845. N. 9. Utom dessa tre deltogo i kursen: Boklund, Pehr Lundgren, Blommér, Nils Andersson, Lindholm, Roberg, Wallander, Södermark, Troili, Malmström, E. J. Löfgren och G. Ernlund. (KA Handl. 1845. N. 10.) — [32] KA Handl. 1845. p. 34. — [33] Brev N. 14. — [34] Forsell, Marie-Louise: a. a. s. 99. — [35] Dessa, till ett antal av fem, liksom andra personer och händelser från Janne Höckerts Stockholmstid på fyrtiotalet finnas avbildade efter hans teckningar i Marie-Louise Forsells dagböcker, vilka utgivits av Syster Heijkenskjöld. — [36] Brev N. 12. — [37] Brev N. 27. — [38], [39] Brev N. 29. — [40] Brev N. 17. — [41] I en anonymt utgiven bok »Attarpska Målet» av Gustaf Asker, tryckt i Jönköping 1846, förekomma fem illustrationer, ritade av Boklund och lithograferade hos Em. Bærentzen och C:o, Köpenhamn, och vid skildringen i detta arbete av urtima tinget d. 6 juli 1846 heter det, s. 72: »Till venster hade en artist fått plats och under det följande af ransakningen såg man honom emellanåt med uppmärksamhet betrakta de tilltalade och straxt derefter med crayongen raskt teckna några drag i sin ritportfölj». Huvuddragen av den Attarpska mordprocessen refererade i A. Werin: Almqvist och Attarpska Giftmålet, Bonniers Månadshäften 1920. N. 4. En senare bland Höckerts papper funnen teckning av en flicka i schalett, signerad Hedda Thorman Ingaryd i juni 1845» må berättiga till antagandet, att den i fig. 17 repr. »Flicka i blå schalett» möjligen föreställer en av mordprocessens huvudpersoner, den oskyldigt anklagade tjänsteflickan. — [42] Forsell, Marie-Louise: Herrgårdslif i Bergslagen för sjuttio år sedan. Sthlm 1916. s. 174. — [43] Forsell, Marie-Louise: a. a. s. 193. — [44] Tillhör fru Elise Sundeman, Karlshamn. — [45] Wieselgren, H.: a. a. s. 2. — [46], [47] Tillhör fru Alma Odencrants, Stockholm. — [48] KA Handl. 1867. N. 24. — [49] Han fortsätter: »Dessa tillegnade han sig aldrig fullständigt, åtminstone aldrig på den vanliga vägen. Det han af sig sjelf utan eget bemödande förvärfvade genom åskådning och jämförelse, emottog han och förarbetade på sitt eget sätt; det öfriga fick stadna utanföre. Det är utom all fråga att hans utomordentliga begafning i andra afseenden motvägde denna brist, men den utöfvade dock sitt inflytande på hans konstnärsskap.» (KA Handl. 1867. N. 24).

III. München.

[1] Looström, L.: Olof Johan Södermark. Sthlm 1879. s. 191. 1842 gjorde även Stäck ett längre uppehall i München. — [2] KA Handl. 1851. N. 26. — [3] v. Klenze invaldes redan 1842. (KA Handl. 1844. p. 94.) — [4] Enl. Brev N. 20 hade Boklund rekommendationer med till Ezdorf. — [5] Tillh. fru Elise Sundeman, Karlshamn. — [6] Tillhöra godsäg. S. Hellerström, Nättraby. — [7] Tillhöra fru Elise Sundeman, Karlshamn. — [8] »N:o 59 B über 3. Stiegen». Höckerts inträdesansökan till akademien i München (Arch. d. Königl. Acad. d. bild. K.). — [9] Brev N. 20. — [10] Grundbuch II. N:o 470. (Arch. d. Königl. Acad. d. bild. K.) — [11] Namentliches Verzeichniss sämmtlicher Zöglinge der Königlich Bayerischen Akademie der bildenden Künste nach den verschiedenen Klassen pro 18 46/47 (Arch. d. Königl. Acad. d. bild. K.) — [12] Stieler, E. von: Die Königliche Akademie der bildenden Künste zu München. I Teil. München 1909, s. 114. — [13] Brev N. 24. — [14] Brev N. 20. — [15] Brev N. 21. — [16] Brev N. 22. Enl. vad förf. senare funnit, går adr. att fastställa något närmare. I samma brev, N. 22, meddelar nämligen Höckert, att hans och Boklunds nye värd är »tandläkare till yrket», och på ett av Boklunds pass, utskrivet i München 17 aug. 1847 och förvarat i Arch. d. M. K.-G., står som första adress »Dr. Straub, Zahnarzt. Briennerstrasse». Att Höckert ifrågavarande tid bodde i den trakt av München, där Briennerstrasse drar fram, bestyrkes även av vissa andra yttranden i hans brev. Övriga adresser på Boklunds pass äro: 1. Luitpoldstr. 4 (möjl. 4 vån.), Tischlermeister Flossmann, 15. 1. 1848; 2. Maximilianspl. 15, 2 vån., Hoftheatermaler Fries, 4. 5. 1848; 3. Salvatorstr. 10, 2 vån., Frau Regierungsrätin Rosa, 5. 11. 1850; 4. Dachauerstr. 39, 2 vån., Witwe Studtgarter, 17. 8. 1854 (?). — [17] Brev N. 22. — [18] Som annan person uppgivit sig förbereda en monografi över Boklund, har förf. icke grundligare undersökt dennes œuvre och konstn. utveckling. De teckningar av B., som finnas i NM, visa dock i flera fall stor likhet med Höckerts från samma epok, om ock detta delvis kan räknas som uttryck för en gängse tidsstil. — [19] Brev N. 25. — [20] Brev N. 26. — [21], [22], [23] Brev N. 27. — [24], [25], [26] Brev N. 29. — [27] Max Stuttgardter. — [28] Brev N. 20. — [29] Brev N. 22. — [30] Brev N. 24. Stauber omnämnd i Brev N. 22. — [31] Sedan detta skrevs, har förf. erhållit kännedom om ett arbete »Münchner Künstlerfeste / Münchner Künstlerchroniken», utgivet i München 1925 av G. J. Wolf och F. Wolter. Det omfattar hela 1800-talet ävensom början av 1900-talet, och det avsnitt av fyrtiotalet, som förf. särskilt uppmärksammat, behandlas där endast i förbigående. I de få fall, där de två framställningarna beröra enahanda ting, såsom Stubenvoll, synas de stödja sig på något olika källor. En upplysning utöver förf:s iakttagelser lämnas å sid. 50 f. om »Frater Hilarius», vilken pseudonym icke endast betecknade en roll, som kunde spelas av skilda personer, utan en viss »junger Jurist, Eduard Fentsch mit Namen, der den Neu-Engländern befreundet war und schon bei ihrem Maifest 1839 — — — von einem Fass herab mit einer graziösen Verspredigt das übermütige Volk gefesselt und

entzückt hatte, erschien in einer Mönchskutte und hielt als 'Frater Hilarius' eine Maipredigt, derer als Text eine Stelle aus Abraham a Sancta Claras 'Hui und Pfui des Lebens' zugrundelegte. Viele, viele Jahre lang war Fentsch, der allmählich in Amt und Würde eines Regierungsdirektors hineinalterte, ein hochwillkommener, schliesslich überhaupt nicht mehr hinwegzudenkender Gast der Künstlerfeste. — — — Fentsch trat stets in der Maske des 'Frater Hilarius' auf und stellte seine Gedanken und Worte auf die Kapuzinade im Stile der berühmten Schillerschen in 'Wallensteins Lager'. Aber während er die anderen zur Freudigkeit und zu wonnigem Genuss anspornte, war er selbst, ein leidender Mann, zur äussersten Enthaltsamkeit verdammt, und es fand sich darum in seinem Wesen jene bei Humoristen nicht seltene bittersüsse Mischung von höchster Lustigkeit und schmerzlicher Melancholie.» — [32] 1849 spelade han en biroll i Teichleins melodram Barbarossa, som uppfördes vid detta års konstnärsmaskerad, och från samma år liksom från 1846 finnas kvitton å ersättning för arbeten med dekorationer o. dyl. (Handl. rörande Künstler Maskenfeste 1835—1853. Arch. d. M. K.-G.). Måhända kan man redan här indirekt spåra faderns snålhet, ty artisterna synas i allmänhet icke tagit betalt för sina bidrag till festerna. — [33] Nordiska klubben nämnd i Isabella Malmbergs f. Boklund efterlämnade handlingar ang. J. C. Boklund i KA. Sannolikt var det en äldre av danskarna åvägabragt sammanslutning. Skandinaviska konstnärsgillet i München enligt ett i rött tryckt kort, undertecknat J. Boklund och T. Lind, med kallelse till sammanträde »Tisdagen den 12 juni 1849, kl. 7 eft. m. Unter den Arcaden auf dem Maximiliansplatze N:o 15/2.» På kortet fästat ett sidenband, blått, vitt och rött med ett blågult band tvärsöver. Av den å kortet angivna adressen, som återfinnes å Boklunds pass, antecknad den 4/5 1848, synes, liksom av underskriften å kallelsen, framgå, att B. varit den ledande själen i, måhända också initiativtagare till, detta gille. (Kortet liksom B:s pass i Arch. d. M. K.-G.) — [34] Brandwache ägde bestånd 12 dec. 1836—1841 eller 42. Namnet torde dock snart ha ändrats, såsom av följande notis framgår: »Nach eingehender Studium der vorhandenen Acten sind die Unterzeichneten der vollen Überzeugung, dass die, in der Sitzung, vom 14. December 1836 — — vollzogene, *vorläufige* Benennung 'Brandwache', später nicht aufrecht erhalten wurde. — Sondern wie alle Acten zeigen die Benennung 'Künstler-Gesellschaft' geführt wurde. / München 24. August 1916. / Th. Cederström. / (Oläsl. namn).» Det i denna notis nämnda »Künstler-Gesellschaft» må icke förväxlas med »Die Münchner Künstler-Gesellschaft», en senare sammanslutning, som stiftades 20 sept. 1858 och upplöstes 25 april 1863. Om Stubenvoll se vidare i texten! Skildringen där i huvudsak byggd på en artikel av Otto Moradt i Der Sammler 30. XI. 1912. s. 3 ff. Neu England, Gambrinia och Künstler Sänger Verein. Dessa tre föreningar numera svåra att i detalj åtskilja, såsom ock en notis i samlingen av deras efterlämnade papper bestyrker: »Ob diese Statuten ohne Datum an 'Neu England', 'Gambrinia' oder 'K. Sänger Verein' gehören, vermag ich nicht zu bestimmen. München den 13 Mai 1919. Th: Cederström.» Neu England var den äldsta, stiftad 1830 och 1851 sammanslagen med sangföreningen Gambrinia, om vilken icke mer än namnet är bekant. Föreningens matrikelbok är mycket vacker,

och varje ny »riddare» har sitt särskilda vapen malat på inskrivningssidan; med de sista har dock slarvats något. Föreningen synes ha varit täml. exklusiv, och nyrekryteringen företagen med betänksam urskillning. Friedrich Storch har nr. 52 och inskrevs 20 jan. 1844, och det var väl han, som senare skaffade inträde för Boklund, nr. 63, den 10 januari 1848. Künstler Sänger Verein levde i sexton år 1841—1857. Även där voro Storch och Boklund medlemmar, förmodligen anlända dit sedan Neu England upphört. B. sjöng 1:e tenor och Storch, vars namn i medlemslistan är överstruket, 1:e bas. (Arch. d. M. K.-G.). — [35] De publicerade predikningarna omfatta åren 1839—1843. — [36] T(eichlein), A.: Abschieds-Gruss an W. Kaulbach vor seinen Abreise nach Berlin. (Arch. d. M. K.-G.). — [37] Handl. rörande Künstler Maifest 1849. (Arch. d. M. K.-G.). — [38] Brev N. 28. — [39] Aus den Tagen der Lola Montez (Neue Deutsche Rundschau 12 Jahrg. 1901 s. 920.) Vidare ha för denna skildring anlitats: Fuchs, E.: Ein vormärzliches Tanzidyll. Lola Montez in der Karikatur. Berlin 1904, samt Blum, A.: Die deutsche Revolution 1848—49. Florenz und Leipzig 1897. — [40] Brev N. 20. — [41] Handl. rörande Stubenvoll Gesellschaft (Arch. d. M. K.-G.). — [42] Kurz, F.: Der Antheil der Münchener Studentenschaft an den Unruhen der Jahren 1847 und 1848 s. 92. — [43] Brev N. 25. — [44] Brev till Höckert från Marie Louise Nycander, f. Forsell. Sthlm. 31. III. 1848. Tillh. fru Alma Odencrants, Sthlm. — [45]Brev N. 28. — [46], [47], [48] Brev N. 22. — [49] Brev N. 30. — [50] Brev. N. 27. — [51] Winckelmann, J. J.: Gedanken etc. Dresden u. Leipzig 1755. s. 14. — [52] Pecht, F.: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München 1888. — [53] Enl. »Rechenschafts-Bericht des Verwaltungs- Ausschusses des Kunst- Vereins in München für das Jahr 1846» ss. 6 och 16 (Arch. d. M. K.-V.), voro Boklund och Höckert redan detta år medlemmar. De voro där även 1847, 48 och 49. Också Storch deltog i utlottningarna, och bland krönta medlemmar märktes Oscar I. — [54] Möjligen kan man spåra en romantisk böjelse i »Vid stadsporten i Nördlingen», om den nu målats redan på 40-talet. Dock förefaller det, som skulle tavlans något dystra kynne till väsentlig del härröra av, att den mörknat genom konstnärens användandande av asfalt i färgen. — [55] Om Delaroches Richelieu och Mazarin skriver Pecht, a. a. s. 141, »deren Menschen ihnen (de unga i Tyskland) immerhin unendlich verständlicher und sympathischer erschienen in ihren schönen Röcken, als die frommen Betbrüder des Hess und die unglaublichen Nibelungen des Schnorr, deren Schneider so viel zu wünschen übrig liessen.» — [57], [58], [59] Brev N. 31. — [60] Enligt resplan i Brev N. 32. — [61] Brev N. 25.

IV. I Paris.

[1] Minnen från Vestergötland. Upsala 1900. s. 56 f. — [2] Imfr. kap. I not 17. — [3] Arsenius, J. G.: Minnesanteckningar, utg. av Nils Erdmann. Sthlm. 1924. — [4] Arsenius, J. G.: a. a. s. 72 f. — [5] Arsenius, J. G.: a. a. s. 75. — [6] 1866 års auctions werkets protokoller. Uppslag 367—377. (Stadsarkivet, Stockholm.) — [7] Arsenius, J. G.: a. a. s. 75. — [8] Brev N. 35. — [9] Arsenius, J. G.: a. a.

s. 71. — [10] Brev N. 33. — [11] Acharius: Luisella. En qvinnomodells öden. Sthlm. 1867. — [12] Brev från Fredique till Boklund 21. XI. 1878. (Bokl. brevsaml. i NM). — [13] Nordensvan, G.: a. a. s. 435. — [14] Arsenius, J. G.: a. a. s. 74. — [15] Meddelat förf. av fröken Cecilia Wærn, Florens. — [16] Lundin, C.: En gammal Stockholmares minnen II. Sthlm. 1905. s. 155. — [17] Brevet undertecknat »gamle fröjd», förvaras i NM. — [18] Schramm, H. och Oettinger, É.—M.: Moniteur des Dates, etc. Supplément. Leipzig 1873. s. 44.

V. Monaldeschi.

[1] Fryxell, A.: Berättelser ur Svenska Historien. Del X. Sthlm. 1842. Följande passus ur skildringen av Monaldeschis död, s. 255, torde närmast motsvara det moment, Höckert framställt: »— — Men när detta ej kunde lyckas, kastade han sig på knä och bad om nåd. Vid detta tecken drogo Sentinelli och båda soldaterna ut sina värjor, färdiga att efterkomma Kristinas vink.» Enligt Brev N. 33, daterat 29. VII. 1852, är Höckert redan då i gång med tavlan. Också nämner han där, att Gyllenhaal »för ett par dagar sedan» bjudit honom med till Fontainebleau, där han var »för andra gången». — [2] Brev N. 33. — [3] Samma årgång av Svea har också en ny titelsida, ritad av Höckert. — [4] Brev N. 33. Hans pessimism resulterar också i en mera allmän betraktelse: »hvad kan jag? intet mor kära i jemförelse med det som de stora här göra, och dock måste man vara nöjd, dock måste man ej förlora modet utan sträfva och hoppas på framgång. Men vi Svenskar äro med all vår flegma ett excentriskt folk, vi fördömma eller höja till himlen, det ena med lika litet omdöme och rätt som det andra. Södermarcks porträtter t. exempel kunde ej nog lofvas ej nog upphöjas och hvad skulle Södermark hafva varit i Paris? en god medelmåtta. Nu var det Mamsell Lindegren, hon prisades, hon har understöd etc., hon har målat på en atelier enskildt, der har hon målat Fru Berggrens porträtt jag beundrade de framsteg hon gjorde och förundrade mig deröfver, samt satte hennes talent högt. Nu har hon lemnat ateliern och på egen hand börja igen, hvad hon nu gör är *miserabelt*, och jag stackare utan namn och utan pension, skulle ej vilja hafva gjort hvad hon nu gjort. — [5] Arsenius. J. G.: a. a. s. 72. — [6] Brev från Wahlbom till Arsenius, dat. Paris 16 juli 53, i NM. Wahlbom hade själv fått samtliga inlämnade verk refuserade. — [7] Vignon, C.: Salon de 1853. Paris 1853. s. 8. — [8] Wieselgren, H.: a. a. s. 6.— [9] Vänligen meddelat förf. av Hr Georg Nordensvan. — [9] Brev N. 35. — [10] Vid föreningens första höstsammankomst lörd. den 8. okt. — [11] Lundin, C.: Johan Fredrik Höckert. Svea för 1872. Sthlm. 1871. s. 175. — [12] A. B. 11. X. 1853. Jönköpingsbladet 15. X. 1853. — [13] KA Handl. 1867. N. 24. — [14] KA Handl. 1865. N. 13. Anmärkas må, att det reserverade erkännandet kom från akademiens nya preses, v. Dardel. — [15] »de trenne personer, som så vänskapligt upptagit mig under mitt vistande i Stockholm och hvilkas aktning är mitt högsta mål.» Brev N. 40. — [16] Nordensvan. G.: a. a. s. 431. — [17] KA Handl. 1853. p. 88. — [18] KA Handl.

1853. Reg. N. 59. — [19] KA Handl. 1854. p. 14—15. — [20] Brev N. 41. — [21] KA Handl. 1854. Reg. 20. Man ser av detta och föregående, att Nyström ingalunda var avogt stämd mot Höckert från början. — [22] Brev N. 39. — [23] Brev N. 45. Ännu vid sin död hade Höckert 600 rdr. att fordra av v. Hofsten. (Bouppteckningar 1866. Förmyndarkammarens arkiv, Sthlm.) — [24] Brev N. 39. Erkännas må, att Höckerts formulering är mindre kategorisk. Han är missnöjd över att behöva kopiera en italienare och skriver: »ej neka för, det jag hellre sett, om jag fått copiera en Rubens eller van Dyk, ja! jag hade till och med väntat mig det från academien, då mitt inför academien uppvisade arbete, häntyder mera på dessa mästares genre.» — [25] Se bl. a. Haack, F.: Die Kunst des XIX. Jahrhunderts. Stuttgart 1905. s. 165. — [26] Hannover, E.: Det nittende Aarhundredes Kunst. Kbhvn. 1918. s. 156. — [27] Gautier, Th.: Portraits contemporains. Nov. Édit. Paris 1898. s. 292. Urspr. publicerat i L'Artist, 1857. — [28] Gautier, Th.: a. a. s. 295. — [29] Jämför Dimier, L.: Fontainebleau. Paris 1911. s. 93 f. — [30] Romdahl, A. L. och Roosval, J.: Svensk konsthistoria. Sthlm. 1913. s. 458.

VI. Lappkapellet.

[1] Brev N. 38. — [2] »Min systers porträtt har jag målat och skrapat ut igen, men är nu stadd med sista öfvermålningen, och låfvar det ej blifva så rasande» (Brev N. 37). — [3] Brev N. 35. — [4] Du Pays, A.—J. i L'Illustration 1853, Tome XXII. s. 19. — [5] Tavlans titel enl. Brev N. 41. — [6] Wieselgren, H.: a.a. s. 9. — [7] Brev N. 41. — [8] Borelius, A.: Prästen på Höckerts Lappkapell. (Tidskr. f. Konstv. 1924—25 s. 122 ff.). — [9] Læstadius, P.: Fortsättning af Journalen etc. Sthlm. 1833 s. 170. — [10] Borelius, A.: a.a. — [11] Læstadius, P.: Journal för första året af hans tjänstgöring såsom missionaire i Lappmarken. Andra uppl. Sthlm 1836 s. 433. — [12] Læstadius, P.: a. a. s. 432. — [13] Den andra repr. i Borelius, A.: a.a. — [14] Peljekaise betyder »öronfjället». — [15] Læstadius, P.: a.a. s. 346. — [16] Jmfr. Læstadius, P.: a.a. s. 344. — [17] Finnes i Nord. M. — [18] Teckningen tillhör hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Sthlm. — [19] Brev N. 40. — [20] Jmfr. Nordensvan, G.: a.a. s. 432. — [21] Brev N. 42. — [22] Brev N. 40. — [23] Dock skjuta ytterfigurerna upp något högre, varigenom sammanhållningen mot prästen markeras. — [24] Se vidare beskrivningen i katalogen. — [25], [26], [27] N. D. A. 4. IX. 1866. — [28] Brevet förvaras i NM. (Obs! i texten står 1864; skall vara 1854.) — [29] Nordensvan, G.: a.a. s. 432. — [30] Brev N. 40. — [31] En plan över expositionen i I. T. 1. IX. 1855. — [32] Ill. T. 20. X. 1855. — [33] Du Camp, M.: Les Beaux-Arts a l'exposition universelle de 1855. Paris 1855 s. 340. — [34] Loudun, E.: Le salon de 1855. Paris 1855. s. 89. — [35] Gautier, Th.: Les beaux-arts en Europe 1855. Paris 1856. s. 208. — [36] About, E.: Voyage a travers l'exposition des Beaux-Arts. Paris 1855. s. 71 f. — [37] Du Camp, M.: a.a. s. 341. — [38] Goncourt, E & J.: La Peinture a l'exposition de 1855. Paris 1855. s. 23. Gebaüer, E.: Les Beaux-arts a l'exposition universelle de 1855. Paris 1855. s. 259. — [39] Gautier, Th.: a.a. s. 208. — [40] Loudon, E.: a.a. s. 91 f. — [41] Du Camp, M.: a.a. s. 341. —

[42] About, E.: Nos artistes au salon de 1857. Paris 1858. s. 185. — [43] Gautier, Th.: a.a. s. 208. — [44] Du Camp, M.: a.a. s. 341. — [45] Gebaüer, E.: a.a. s. 259. — [46] Lavergne. C.: Exposition universelle de 1855. Paris 1855. s. 49. — [47] L'illustration Tome XXVI, 1855. s. 372. — [48] Déon, H.: Rapport sur L'exposition universelle des beaux-arts, etc. Paris 1855. s. 29. — [49] Brev N. 42. — [50], [51] Wieselgren, H.: a.a. s. 10. — [52] Nordensvan, G.: a.a. s. 434. — [53] Brev N. 39. — [54] Brev N. 41. — [55] Brev N. 40. — [56] Brev N. 42. — [57] Arsenius, J. G.: a.a. s. 74. — [58] Wieselgren, H.: a.a. s. 10. — [59] KA Handl. 1856. — [60] Brev N. 44. — [61] Enl. meddel. till förf. av postmästar G. Arborelius, Orsa. — [62] D. N. 13. VII. 1866. N. D. A. 19. VIII. 1866. A. B. 3. X. 1866. N. D. A. 4. IX. 1866. — [63] N. D. A. 4. IX. 1866. — [64] Nordensvan, G.: a.a. s. 441. — [65] A. B. 3. X. 1866. — [66] Brev N. 43. — [67] Brev N. 44. — [68] Östgötha Correspondensen 5. VII. 1856. — [69] Brev N. 44. — [70] Veckojournalen 21. III. 1920. — [71] Wieselgren, H.: a.a. s. 16. — [72] KA Handl. 1857. — [73] Perrier, Ch.: L'art française au salon de 1857. Paris 1857. s. 109 f. — [74] Du Camp, M.: Le salon de 1857. Paris 1857. s. 41 ff. — [75] About, E.: a.a. s. 184 ff. — [76] The Ill. London News 23. VIII. 1862. Sv. T. 16. XI. 1857. P. I. T. 13. XI. 1857. — [77] L'Illustration Tome XLIX, 1867. s. 315. — [78] Lange, J.: Nutids-Kunst. Kbhvn. 1873. s. 480. — [79] A. B. 18. XI. 1857. — [80] Sv. T. 16. XI. 1857. P. I. T. 13. XI. 1857. — [81] KA Handl. 1859 p. 3. — [82] Romdahl, A. och Roosval, J.: a. a. s. 458 f. — [83] About, E.: Voyage a travers l'exposition des beaux-arts. Paris 1855. s. 71. — [84] Perrier, Ch.: a.a. s. 109. Lavergne, C.: a.a. s. 49. — [85] Delécluze, E.: Les Beaux-Arts dans les deux mondes en 1855. Paris 1856. s. 182. — [86] Perrier, Ch.: a.a. s. 109. — [87] A. B. 3. X. 1866. P. I. T. 3. VIII. 1866. — [88] Acharius: a.a. s. 134. Lundin, C.: a.a. s. 181. — [89] Brev N. 44. — [90] Brev N. 50. — [91] Katalog öfver framl. Professoren Johan Fredrik Höckerts efterlemnade samling af Handteckningar, etc. Sthlm. 1866. s. 6. — [92] Sirén, O.: Carl Gustaf Pilo. Sthlm. 1902. Leo Swane: Pilo (Svensk Sjuttonhundratalskonst. Sveriges allm. Konstförenings publ. XXXI. Sthlm. 1923. s. 48 ff). — [93] Hammarsköld, L.: Utkast till De Bildande Konsternas Historia. Sthlm. 1817. s. 323 f. — [94] Boye, F.: Målare-Lexikon, Sthlm. 1833 s. 201. — [95] Stjernschantz, T.: Alexander Lauréus. Borgå u. å. s. 192. — [96] Nordensvan, G.: a.a. (nya uppl.), s. 311. — [97] Planche, G.: Rembrandt sa vie et ses œuvres (Revue des Deux Mondes. Tome III. Paris 1853. s. 277). — [98] Journal. II. s. 65. — [99] Journal. II. s. 169 f. — [100] Meier-Græfe, J.: Eugène Delacroix. München u. å. s. 121.

VII. Lappländska landskap.

[1] Förteckning på oljemålningar, handteckningar m. m. af J. F. Höckert. Sthlm. 1881. s. 23. — [2] I. T. 28. XI. 1857. — [3] Antecknat å en teckning av kronan i Nord. M. — [4] P. I. T. 23. VI. 1858. — [5] Sv. T. 26. VI. 1858. — [6] Chevalier, M.: Rapports du jury international. Paris 1868. s. 47. — [7] Lange, J.: a. a. s. 479. — [8] Romdahl, A., Roosval, J.: a. a. s. 478. — [9] Lamm. M.: Upplysningstidens romantik, I. Sthlm. 1918. s. 471. — [10] Lamm, M.: a. a. s. 392. —

[11] Schück, H.: Allmän litteraturhistoria V: 1 Sthlm. 1924 s. 415. — [12] Av Levertin, vars uppfattning i denna punkt kritiserats såväl av Schück som av Lamm. Jmfr. Lamm, M.: a. a. s. 396. — [13] Hirn, Y.: Eremiter och pilgrimer, Helsingfors 1924. s. 99. — [14] Schück, H.: a. a. V:2 s. 594. — [15] Citerat efter Lamm, M.: a. a. s. 476. — [16] Lamm, M.: a. a. s. 479. — [17] Jmfr. Hazelius, F.: Louis Belanger och hans Voyage pittoresque de la Suède. Lund 1922. s. 11 f. — [18] Sirén, O.: Pehr Hilleström d. ä. Sthlm. 1900. s. 187. — [19] KA Handl. 1852. N. 22. — [20] Lamm, M.: a. a. s. 480. — [21] Brev N. 21. — [22] Brev N. 39. — [23] Nordensvan, G.: a. a. s. XVI.

VIII. I Dalarne.

[1] För Hilleströms och de övriga svenska artisternas vidkommande hänvisas till konstakademiens och konstföreningens utställningskataloger intill år 1858. — [2] Kjellin, H.: Gustaf Rydberg, Sthlm. 1925 s. 20. — [3] 20 juni. enl. Brev N. 46. — [4] Meddelat förf. av en syster till Såsser Kerstin, fru Margit Andersson, Mora. — [5] Brev N. 46. — [6] Brev N. 47. — [7] Wieselgren, H.: a. a. s. 21. — [8], [9] Meddelat förf. av postmästare G. Arborelius i Orsa. — [10] Tillhöra liksom senare nämnda skämtteckningar från Orsatiden kyrkoherde E. Arborelius, Furudal. — [11] Syftar sannolikt på den vid denna tid bekanta häxprocessen i Mockfjärd. — [12] A. B. 17. VIII. 1859. — [13] Tidn. för Falu län och stad 23. III. 1859. — [14] I kalendern Svea för 1860 ges s. 111, »Wasa-minnet i Dalarna», en antydan om, att den närmare utformningen av monumentet inspirerats från Schweiz: »I Schweitz har folket till minne af sin frihetshjelte Wilhelm Tell i en romantisk trakt upprest ett kapell, hvilket bär hans namn och är prydt med taflor ur hans märkvärdiga lif.» — [15] Kontraktet, varav ett ex. hos fru Alma Odencrants, Stockholm, lyder: »Som beslut blifvit fattadt att nästkommande år 1860, på utsedd plats vid Utmelands by i Mora socken och Dalarne, uprätta ett Monument, helgadt åt Minnet af den Store Gustaf Wasa, genom frivilliga sammanskott af det lands innebyggare, som fordom genom hans kraft och ihärdighet räddades från vanära och utländskt förtryck; Och afsigten är, att denna Minnesvård skall bland annat utgöras af åtskilliga Taflor, återgifvande bilder af Gustafs vistelse och faror inom nämnda landskap, hvilka taflor skulle uppsättas och förvaras uti en särskild för ändamålet upförd kapellbyggnad, hvarå ritningarna redan äro understälda Kongl. Maj:ts höga pröfning och stadfästelse; så hafva undertecknade Deputerade, i afseende på utförandet af den ena utaf nyssomförmälda Taflor, med Herr Professoren och Riddaren Joh. Fr. Höckert träffat följande öfverenskommelse: / 1:o. Ifrågavarande Tafla, som är ämnad att utgöra glanspunkten uti och hufvudprydnaden för Monumentsbyggnaden, hvars Fondgafvel den till större delen skulle betäcka, bör följakteligen blifva af ansenliga dimensioner, minst 7 ½ fot hög och 10 ½ fot bred samt utföras med all den omsorg, som det storartade föremålet kräfver och fäderneslandet har rätt att vänta af en konstnär med Herr Professor Höckerts stora anseende. Taflan som målas i olja, skall, enligt den fastställda

planen, föreställa den genom häfden förwarade märkliga tilldragelse, då, i Utmelands källare Gustaf Wasa i December månad 1520 genom Bonden Tomt Mattes hustrus rådighet och mod räddades undan de honom efterspanande Danskarne. Till grund för utförandet kommer hufvudsakligen att ligga den af konstnären redan målade Esquisse, som vunnit rättvist godkännande af så väl H. K. H. Kron Prinsen Regenten, det fosterländska företagets höge Befordrare, som undertecknade. / 2:o Undertecknad I. F. Höckert utfäster sig att hafva Taflan färdig och till alla delar fulländad sednast inom den 30:de September innevarande år, så att, efter hvad nu är tillämnadt, offentlig Exposition till förmån för subskriptions Fonden af ej mindre denna, än de öfriga Monumentstaflorna, må kunna äga rum något tidigare på hösten, innan den inre ångbåtsfarten aftagit i liflighet; Warande Herr Höckert imellertid fullt berättigad, att, äfven efter det expositionen hunnit slutas, å ifrågavarande Tafla göra de ändringar eller förbättringar i konstnärligt hänseende, som han sjelf må finna lämpliga och hvilka icke före den sålunda utsatta terminens utgång kunnat medhinnas. Af nyss antydda anledning och då Deputerade för öfrigt, i fråga om denna konstprodukt, måste betrakta sig såsom hela den subskriberande svenska allmänhetens målsmän, anse de, utan att för egen del till Herr Professorns soliditét hysa ringaste misstroende, sig böra föreslå, att ett vite af Ett Tusen Rd^r Riksmynt varder bestämdt att tillämpas för den händelse, att den nu fastställda tid för arbetets fulländande skulle komma att öfverskridas; hvarvid dock det förbehåll göres, att, derest sjukdom eller annat *laga förfall* skulle förorsaka hinder för taflans fullbordande inom den öfverenskomna tidpunkten, fråga om witets utkräfvande bör förfalla. / 3:o Såsom honorarium för arbetet, kostnaden för ramen m. m. deruti inbegripen, erlägges till Herr Professor Höckert i ett för allt en summa af Sex Tusen (6,000:) Riksdaler Riksmynt. Deraf betalas, om Herr Höckert så åstundar, 2,000: Rd^r Rm^t den 15 nästkommande Juli samt återstoden, då Taflan, slutligen fulländad, blifvit af undertecknade, jemte å ömse sidor tillkallade konstkännare, behörigen godkänd. Med denna öfverenskommelse, hvaraf twänne lika lydande exemplar äro upprättade, förklara vi oss å ömse sidor nöjda samt förbinde oss att densamma noggrannt iakttaga och efterkomma; försäkras. Stockholm den 14 April 1859. / A. V. Netzel. A. C. Lindström. Sam. Godenius. / J. F. Höckert. / I 3:je punkten af detta Contrakt omnämde 2000 Rics rm:t denna dag bekomne, qvitteras af / Stockholm den 15 Juli 1859. / J. F. Höckert.» — [16] KA Handl. 1859. N. 52. — [17] P. I. T. 8. XI. 1859. — [18] P. I. T. 12. XI. 1859. — [19] Meddelat förf. av postmästare G. Arborelius, Orsa. — [20] Tidn. för Falu län och stad, efter A. B., 10. X. 1860. — [21, 22] Wåhlin, K.: Ernst Josephson, Sthlm. 1911. s. 61. — [23] Vignon, Claude: Salon de 1853, Paris 1853 s. 76 f. — [24] Journal d' Eugène Delacroix II s. 159 not 2. — [25] Perrier, Charles: L'art français au salon de 1857, Paris 1859 s. 124. — [26] Perrier, Ch.: a. a. s. 121. — [27] Goncourt, E. et J.: Études d'art, Paris u. å. s. 8. — [28] KA Handl. 1854. — [29] KA Handl. 1859. — [30] KA Handl. 1863. N. 6. — [31] KA Handl. 1865. N. 13. — [illegible] KA Handl. 1867. N. 24. — [illegible] Hannover, E.: Det nittende Aarhundredes Kunst, Kbhvn. 1918. s. 219. — [illegible] Brev N. 50.

IX. Senare Dalabilder. — Resan till Delsbo.

[1] The Partenon 30. VIII. 1862. — [2] The illustrated London News 12. VII. 1862 — [3] N. D. A. 4. IX. 1866. — [4] N. I. T. 7. VII. 1866. — [5] I. T. 6. IX. 1862. — [6] Brev N. 49. — [7] Journal des Débats 3. VI 1862. The Partenon 30. VIII. 1862. — [8] Wærn-Bugge, Elisabeth: En gammal herrgård. Sthlm. 1920. s. 143. — [9] Jmfr. bl. a. studien å sid. 26 i W:s bok, daterad 4/6 64, samt denne förf:s uppgift å samma sida, att Höckert våren och sommaren 1864 utförde fyra dalascener. — [10] Kat. 1881. s. 24. — [11] D. N. 13. VII. 1866. — [12] En mindre helfig., rätt obetydlig, äges nu av hennes son, herr Per Persson, Afva, Delsbo. — [13] Finnes i Nord. M. — [14] Några av hennes Delsbobilder återgivna i Hillgren, B.: En bok om Delsbo. Del I. Sthlm. 1925. ss. 11, 49 och 56. — [15] Sannolikt är även den i fig. 71 repr. Tallpers Kerstin P. D. ritad 1865. Bladet är nämligen betecknat nr 12, medan Hed Jons har nr 10, varför man kan antaga, att de urspr. ingått i någon serie barnstudier. — [16] D. N. 13. VII. 1866. — [17] N. D. A. 4. IX. 1866. — [18] N. I. T. 7. VII. 1866. — [19] Journal des Débats 3. VI. 1862. — [20] Brev N. 32. — [21] Brev N. 49. — [22] Lidén, A.: Den norska strömningen i svensk litteratur under 1800-talet. Uppsala 1926. — [23] Konstakademiens och Konstföreningens utställningskataloger intill år 1850. — [24], [25] KA Handl. 1845 p. 41. — [26] KA Handl. 1850. p. 3. — [27] KA Handl. 1850. p. 76. — [28] Fortegnelse over Adolph Tidemands Arbejder. (Dietrichson, L.: Adolph Tidemand, hans Liv og hans Værker, Christiania 1878—79. Del II. s. 176 ff. — [29] Dietrichson, L.: a. a. Del II. ss. 137, 140—42, — [30] Bonnin, A.: Les écoles française et étrangères en 1867. Paris 1868 s. 38. — [31] Strindberg, A.: Kulturhistoriska studier. Sthlm. 1881. s. 120. — [32] Thiis, J.: Norske malere og billedhuggere. Bergen 1904. s. 94. — [33] Lavergne, C.: Exposition universelle de 1855. Paris 1855. s. 49. — [34] Loudun, E.: Le salon de 1855. Paris 1855. s. 92. — [35] The Partenon 30. VIII. 1862. — [36] N. D. A. 4. IX. 1866. — [37] Lange, J.: Nutids-Kunst. Kbhvn. 1873. s. 479. — [38] Nordensvan, G.: a. a. s. 442.

X. I Stockholm.

[1], [2] KA Handl. 1857. p. 97. — [3] KA Handl. 1856. N. 7. Brevet tillhör fru Alma Odencrants, Sthlm. — [4] Sv. T. 20. XI. 1857. — [5] KA Handl. 1856. p. 104 samt 1857. p. 86. — [6] Meddelat förf. gm förmedling av prof. E. Wrangel. — [7] Brevet finnes i NM. — [8] Dixelius—Brettner, Hildur: a. a. s. 239 f. — [9] Wieselgren, H.: a. a. s. 26. — [10] Westrin, Th.: Sällskapet Idun 50 år. Sthlm 1912. — [11] Tillhör fru Alma Odencrants, Sthlm. — [12] Nordensvan, G.: Konstnärsklubben 1856—1906. Sthlm 1906. s. 36 f. — [13] Dixelius—Brettner, Hildur: a. a. s. 371 ff. — [14] Wrangel, Thecla: a. a. s. 266. — [15] Nordensvan, G.: Svensk konst etc., Sthlm 1892. s. 457. — [16] Wrangel, Thecla: a. a. s. 265 f. — [17] Enl. kallelsebrev, tillh. fru Alma Odencrants, Sthlm. — Baath-

Holmberg, Cecilia: Carl XV. Sthlm 1891. s. 508. — [20] Meddelat förf. från flera håll bl. a. av postmästare G. Arborelius, Orsa. — [21] Brevet finnes å NM. — [22] Wieselgren, H.: a. a. s. 21. — [23] D. N. 13. VII. 1866. — [24] A. B. 3. X. 1866. — [25] I. T. 21. XI. 1866. — [26] Detta och följande citat se Brev 49—54.

XI. Slottsbranden.

[1] Brev N. 57. — [2] Lundin, C.: a. a. s. 186. — [3] Wieselgren, H.: a.a. s. 25. — [4] Brevet dat. 24. XI. 1863, finnes i NM. — [5] Wieselgren, H.: a.a. s. 25. — [6] Brev N. 55. H:s sjukdom Rupture aneurysmatiæ aorthe thoraicæ. (Jacobs Församlings Död- och Begrafnings-Bok. F: 9. p. 287.) — [7] Nordensvan, G.: a. a. s. 441. — [8] Lundin, C.: a. a. s. 186. — [9] Lundin, C.: a. a. s. 183. — [10] A. B. 3. X. 1866. [11] Dietrichson, L.: a. a. s. 27 f. — [12] Sv. Lit. — Tidskr. 1866. s. 339. — [13] P. I. T 3. VIII. 1866. — [14] KA Handl. 1867. N. 23. Nordensvan, G.:a. a. s. 441. — [15] Bonnin, A.: Les écoles française et étrangères en 1867. Paris 1868. s. 38. — [16] L'Illustration Tome XLIX. 1867. s. 315. — [17] Gazette des Beaux-Arts 1867. s. 22. — [18] Brev dat. Carlshamn aug. 1874, finnes i NM. — [19] Wieselgren, H.: Öfver Atlanten. Sthlm. 1876. s. 76. — [20] Wieselgren, H.: a.a. s. 75 f. — [21] Brevet dat. 4. IX. 1876. (Boklundska brevsaml. i NM.) — [22], [23], [24], [25] I Boklundska brevsaml. i NM. — [26] Tillhör fru Alma Odencrants, Stockholm. — [27] Meddelanden från Nationalmuseum för 1883. s. 33. — [28] Tillhör fru Alma Odencrants, Stockholm. — [29] Fromentin, E.: Les maitres d'autrefois. 12 uppl. Paris 1902. s. 335 f. — [30] Nordensvan, G.. a. a. s. 444. — [31] Brev N. 57. Bonde, C.: Porträttsamlingen vid Vibyholm. Sthlm. 1876. s. 78. — [32] Wåhlin, K.: a. a. s. 288. — [33] Brev N. 58. — [34] A. B. 3. X. 1866. — [35] Romdahl, A. och Roosval J.: a. a. s. 459. — [36] Levertin, O.: Saml. skrifter XIX s. 79 f. — [37] Hannover, E.: Svensk kunst. Kbhvn og Kristiania 1916. s. 41 f.

XII. Höckerts död och betydelse i den svenska konsten.

[1] Jönköpingsbladet 20. IX. 1866. — [2] Nordensvan, G.: a. a. s. 441. — [3] Wieselgren, H.: a. a. s. 34. — [4] Jönköpingsbladet 17. IX. 1866. — [5], [6] D. N. 17. IX. 1866. — [7] N. I. T. 22. IX. 1866. — [8] Nordensvan, G.: a. a. s. 442 f. — [9] N. I. T. 29. IX. 1866. — [10] A. B. 3. X. 1866. — [11] Nordensvan, G.: a. a. s. 444. — [12] Bergh, R.: Attio- och nittiotalets genombrott i Sveriges målarkonst samt dess förberedelse. (Meddelanden från Nationalmuseum. N. 40. s. 103 f.) — [13] Borelius. A.: Zorn och Höckert. (Tidskr. f. Konstvet. 1925—26 s. 63.) — [14] Wåhlin, K.: Ernst Josephson II. Sthlm. 1912. s. 289 f. — [15] Svea för 1860. Sthlm. 1859. s. 115.

HÖCKERTS MÅLNINGAR.

Konstverkens dimensioner äro angivna i centimeter.

Om ej annorlunda meddelas, äro oljemålningarna utförda på duk, akvarellerna på papper.

Hänvisningen efter vissa målningar till Lunds Universitets Bibliotek avser en av förf. där deponerad samling fotografier efter Höckertverk, vilka icke reproducerats i denna avhandling.

Före 1845

1. *Prästgård i Småland.* I förgr. sjö med mindre segelbåt. Därbortom strand med mörk skog; mellan träden vit gavel med tre fönster. Överst lätt skyig himmel. Färgen hård, mest bruna och svarblå toner. — Å dukens baksida med bläck: »Målad af professor Höckert omkring 1840; bestyrkes af :/ G. F. Höckert / Ingeniör / professor J. F. Höckerts kusin / (syssling) / G F Höckerts egenhändiga namnteckning / Bevittnas af: / E. A. Strömbäck / Örbyhus Tingshus / Claës Ekman / Örbyhus Jv. station.» — H. 20,5. B. 30.

   Utst.: Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnären; omkr. 1860 gm gåva till ingeniör G. F. Höckert; omkr. 1891 gm gåva till stationsinspektor Claës Ekman, Gävle.

2. *Småländsk bondgård.* Gräsbevuxen gårdsplan, begränsad t. v. av halvt skymd husgavel med stege, i fonden av fyra smärre byggnader. Bortom dessa bergshöjder. Färgen dunkel, i brunt, skärt och gråblått. — Å dukens baksida liknande intyg som å föreg. — H. 23. B. 29,5.

   Utst.: Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnären; omkr. 1860 gm gåva till ingeniör G. F. Höckert; omkr. 1891 gm gåva till stationsinspektor Claës Ekman, Gävle.

1845

3. *Tasso i fängelset.* Akvarell. Illustrerar scenen mellan Leonore och Tasso i 4:e akten av Goethes »Torquato Tasso» (Dramat upptaget som nr 31 i förteckningen över Höckerts boksamling). I ett rum med till v. ett bord, till h. en säng samt i fonden en port och en nisch med krucifix, Leonore och Tasso den senare sittande med ena armbågen stödd mot bordet, den förra stående strax bakom med luta i handen. Interiören tämligen ensartat brun. Krucifixet liksom Tassos dräkt mer i blågrönt. Sängtäcke och luta gulbruna. Leonore med blå och röda band i håret, röd tröja med gula bårder samt tvärrandigt förkläde i flera färger. — Sign.: J. F. HÖCKERT. / 1845. — H. 18,2. B. 14,5.

   Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1921, 1926. — *Ägare:* Fröken Augusta Ljungquist. 1887 gm arv till konstnärens dotter, fru Alma Odencrants, Stockholm.

4. *Utsikt mot Nora.* I förgr. backig mark med tallbuskar. Därbortom, på ett näs, vit kyrka och smärre byggnader, inbäddade i grönska. H. därom sjö med vit segelbåt. Tlll v. och i fonden bergshöjder. Lätt skyig himmel med stort moln i mitten. Färgen, ställvis lätta valörer, i brunt, blått och gulvitt. — H. 20. B. 26.

   Repr.: s. 29. — *Utst.:* Sthlm. 1921 (130), 1926. — *Ägare:* Brukspatron N. [illegible] 1888 gm gåva till konstnärens dotter fru Alma Odencrants, Stockholm.

5. *Landskap från trakten av Nora.* I förgr. till v. tvenne björkar. Längre bort till h. smärre byggnader. Därbortom sjö med holmar, näs och i fonden bergshöjder. Färgen en klar skala i brunt, blått och gulvitt. — H. 20. B. 25.

Foto: LUB. — *Utst.:* Sthlm. 1921 (151), 1926. — *Ägare:* Brukspatron N. Aschan; 1888 gm gåva till konstnärens dotter, fru Alma Odencrants, Stockholm.

6. *Vallpojke.* Sittande helfig. halvt h. Bredskyggig hatt, skinnväska och lång lur. I bakgrunden till v. skogskoja, till h. utblick över sjö med näs och holmar. Färgen hård, i brunt, blått och gulvitt. — H. 30. B. 23,5.

Repr.: s. 25. — *Utst.* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s sondotter, fru Alma Odencrants, Stockholm.

1840-talets senare del

7. *Flicka i blå schalett.* Bröstbild halvt h. Ung lantflicka med klarblå schalett om huvudet och en rutig, brun schal över axlarna. Bakgr. gråbrun. Färgen hård. — H. 26. B. 20.

Repr.: s. 41; i färg å omslaget till »Vårt Hem» nr 42, 1926. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 genom arv till d:s dotter, fru Laura Mörck; 1891 gm arv till d:s dotter, fröken Mina Mörck; 1913 gm arv till d:s syster, fru Elise Sundeman, Karlshamn.

8. *Flicka från Björneberg.* Bröstbild fas åt h. Liten flicka med mellanljust, slätkammat hår, bleka kinder och stora, blå ögon. Rödbrun klänning och vit, veckad krage med blågrå skuggor. Bakgr. brunsvart. — Oval omfattning på rektangulär duk. — H. 18,5. B. 14,5. (Dagermått.)

Repr.: Kat. 1926, nr 23. — *Utst.:* Sthlm. 1921 (149), 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s sondotter, fru Alma Odencrants, Sthlm.

9. *Pojke från Björneberg.* Bröstbild halvt v. Ung pojke med bestämda drag, blå ögon och långt, ljust hår. Iklädd blå jacka, gråbrun väst, vit krage samt röd halsduk med gula prickar. Bakgr. mörkbrun. — Duken skadad. — H. 36. B. 28,5.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1921 (147), 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Laura Mörck; 1883 gm gåva till d:s dotterson, godsägare S. Hellerström; 1903 gm gåva till konstnärens dotter, fru Alma Odencrants, Stockholm.

10. *Pojke i toppmössa.* Bröstbild åt h., huvudet halvt h. »Polkahår», ljusblå blus och toppmössa. Karnat. varm, håret ockra. Bakgr. i brunblå och gröna skiftningar. Ofullbordad. H. 35. B. 27,5.

Foto: LUB — *Utst.* Sthlm. 1926 (22). — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm. arv till d:s dotter, fru Fredrique Wahlgren; 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt; omkr. 1915 gm gåva till d:s son, aktuarie Percival Bratt, Lidingö.

11. *Man med vit krage.* Bröstbild fas åt h. Medelålders man med långa mustascher och bred, vit krage. Rätt varm karnat. Dräkten mörk med dragning åt grönt. Bakgr. mörkbrun. — På kilramen med blyerts: »Spansk bonde, målad av Höckert i Spanien.» (Felaktig uppgift). — H. 19. B. 16.

Utst.: Sthlm. 1926. — *Ägare:* Friherre J. Toll, Stockholm.

12. *Flint gubbe.* Bröstbild halvt h. Äldre man med kal hjässa, yvigt gråsprängt hår och skägg. Iklädd lappad rock. Färgen snusbrun med gröna skiftningar i hår och skägg, skära i karnat. — H. 44. B. 34,5.

Repr.: Wieselgren, H.: a. a. s. 5 (felvänd). — *Utst.:* Sthlm. 1881, 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm köp till d:s dotterdotter, fru Helga Hellerström; 1892 gm arv till d:s son, godsägare Sven Hellerström, Nättraby.

13. *Gubbe med krusigt hår.* Bröstbild fas åt v. Äldre man med energiska drag, krusigt hår och ljusare, prydligt helskägg. Dräkten ofullbordad. Håret grönskiftande liksom mustascherna och det mörka i skägget. Det ljusa i skägget vitbrunt. Karnat. rätt varm. Bakgr. brun. — H. 44. B. 35.

Repr.: s. 48. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm köp till d:s dotterdotter, fru Helga Hellerström; 1892 gm arv till d:s son, godsägare Sven Hellerström, Nättraby.

14. *Ung tyrolare.* Bröstbild halvt v. Ung, mörkhårig man i grön hatt med vita och grönblå fjädrar. Vit skjorta med grönt i skuggorna. Blå halsduk. Kappa i grönt, brunt och blått. Bakgr. ljusblå. — Kartong. — H. 9,5. B. 9.

Repr.: s. 43. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s sondotter, fru Alma Odencrants; 1924 gm gåva till d:s måg, apotekare Gustaf Bernström, Göteborg.

15. *Man med lång fjäder i hatten.* Bröstbild halvt h. Mörkhårig man med nedhängande mustascher och läppskägg. Iklädd bredskyggig hatt med lång fjäder, sammetsväst, mjuk vit krage och över v. axeln en mörk slängkappa. Färgen hård. Hatt och väst i svart och grönsvart, ärm och bröstöppning brunröda. Karnat. rätt varm. Bakgr. gråbrun. — H. 30. B. 23,5.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1881 (33), 1926 (10). — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm köp till d:s svåger, konsul J. Mörck; 1892 gm. arv till d:s dotterson, godsägare Sven Hellerström, Nättraby.

16. *Tyrolerbonde med yvigt skägg.* Bröstbild halvt h. Medelålders man med yvigt, mörkt hår och skägg. På huvudet slokhatt, liksom bakgr. och rock brun med gröna skiftningar. Över den röda västen breda, brungröna hängslen. Karnat. sjukligt blekgul. — På kilramen med bläck: »Herr Palmes tafla att aflemna i Calmar.» — H. 62. B. 47.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1881 (15), 1926 (11). — *Ägare:* Notarie I. Brusell, Stockholm.

17. *Bonde från Tyrolen.* Bröstbild fas åt v., blicken åt h. Medelålders man med mörkt hår och nedhängande mustascher. Grågrön hatt med blåvit rosett och bruna fjädrar. Bakgr. ljus, i gråblått och ockra. Dräkten ofullbordad. — H. 20. B. 15.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926 (18). — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s sondotter, fru Alma Odencrants, Stockholm.

18. *Bondkvinna från Tyrolen.* Bröstbild åt h. Yngre kvinna med fylliga drag och blå ögon. Iklädd hög grön hatt med tovsar och band. Bakgr. brunsvart. Dräkten ofullbordad. — H. 20. B. 15.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926 (19). — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s sondotter, fru Alma Odencrants, Stockholm.

19. *Scen från 1600-talet.* Interiör, ofullbordad. I förgr. tvenne män i 1600-talsdräkter, den ene äldre präst i grönsvart kappa, sitter med papper i knät, den andre krigare i röda byxor, står och pekar med handen åt h. Färgen relativt varm, över en gulbrun underton. — H. 26. B. 22.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm köp till d:s svåger, konsul J. Mörck; 1892 gm arv till d:s dotterson, godsägare Sven Hellerström, Nättraby.

20. *Sidotorn till Berger-Tor i Nördlingen.* (Enligt vad professor Ludwig Mussgnug i Nördlingen haft vänligheten meddela förf; tornet raserat på 1890-talet.) Vid slutet av en väg, som böjer åt v., runt torn med mörk dörröppning och spetsigt tak. Till h. delvis skymd barockgavel. Över tornet skyig himmel. — Kartong.

Foto: LUB — *Ägare:* Aktuarie Percival Bratt, Lidingö.

21. *Självporträtt.* Bröstbild halvt h.; h. hand innanför skjortbröstet. Ung man med långt, mörkt hår, tunna mustascher och pipskägg. Iklädd svart dräkt med blå snoddar, låg, nedvikt krage, rött skärp med dolk. Över axeln röd mantel. — Ben. — Oval. — H. 6. B. 4. (Dagermått.)

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1881, 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s sondotter fru Alma Odencrants, Stockholm.

1848

22. *Värjgehänget.* Studie till nr 26 av hatt och värjgehäng; i brunt och brungrått. — Sign.: J. Höckert Munchen 2/7 48. — H. 17.5. B. 33.

Utst.: Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnärens syster, fru Laura Mörck; 1891 gm arv till d:s dotter, fru Elise Sundeman, Karlshamn.

23. *Sydtysk bonde.* Bröstbild av medelålders man i tyrolerdräkt med fjäderprydd hatt. Dräkten i bruna och gröna kulörer mot brunskär bakgrund. Karnat. varm. — Sign. JH(monogr.) 48. — Oval. Kartong. — H. 10. B. 8,5. (Dagermått).

Utst.: Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnärens syster, fru Laura Mörck; 1891 gm arv till d:s dotterdotter, fru Gerda Beyer, Karlshamn.

1849

24. *Två banditer som dela rovet.* Halvskum interiör i bruna och grönbruna toner. I förgr. på omstjälpta kar tvenne män med fjädrar i hattarna, som dela pengar. Den v. har röd rock och mössa, den h. ljusa, gråblå byxor och blå ärmuppslag. Framför på golvet rödbrunt ölkrus och knyte med dyrbarheter. I fonden till h. dörr med inträdande människor. — H. 36,5. B. 34.

Repr.: s. 65. — *Utst.:* Sthlm. 1881, 1921, 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Fredrique Wahlgren; 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

25. *Drottning Kristina bortskickar rådet.* »Ämnet är från Drottning Christina, omgifven af sina Gunstlingar, bortskickar hon rådet som fordrar hennes underskrift och yttranden öfver regeringen.» (Brev nr 22). Koloriten hård och oförmedlad. Mot den snusbruna, delvis grönskiftande bakgr. och rådsherrarnas tämligen färglösa grupp bryta grellt figurerna kring bordet i brokiga dräkter. Kristina har blågrön väst med skära uppslag samt gulvit kjol, mannen bakom hennes stol, som böjer sig framåt, gulröd rock, den bredvid honom sittande grön, samt kavaljeren med lutan brun rock och skära byxor. Mattan blå och brunröd. Schabraket över bokhyllan blått med gulröd bård. — H. 82. B. 101.

Repr.: s. 57. — *Utst.:* Sthlm. 1926 (14). *Ägare:* 1866 gm arv till konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Laura Mörck; 1891 gm arv till d:s dotter, fru Helga Hellerström; 1892 gm. arv till d:s son, godsägare Sven Hellerström, Nättraby.

26. *Bondkvinna fran trakten av Nördlingen.* Helfig. at h. Iklädd gammaldags »Risentracht» med vitt lintyg och förkläde, röd kjol, nackhätta med breda sidenband samt, buren vid armen, en stor rund »Feldhut», liksom banden svart med ljusblå fläckar. Under v. arm hörävsa. Fonden sommarlandskap med ockragult sädesfält, sjö, bergshöjder och en lätt skyig himmel i blått och gulvitt. Färgen täml. grell och oförmedlad. — Kartong. — Sign.: JH(monogr.)-t. Nördlingen / 5/7 49. — H. 28. B. 20.

Repr.: s. 68. — *Utst.:* Sthlm. 1926 (12). — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Fredrique Wahlgren; 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt; 1911 gm gåva till d:s son, aktuarie Percival Bratt, Lidingö.

27. *Fröken Hilda Dorothea Bredberg.* Bröstbild halvt h. Ung dam med vågigt hår, liksom bakgr. i bruna och gröna skiftningar, urringad klänning med bred spetsvolang, röd ros på bröstet samt över axlarna smal, brun boa. — Sign. J. H. — På ramen med blyerts: »Målad 1849». På kilramen med blyerts: »Hilda Bredberg 18 år.» — H. 21,5. B. 16,5.

Foto: LUB. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konsulinnan Greta Johnsson Stockholm.

Omkring 1850

28. *Lagman Lars Löwenadler.* Bröstbild halvt h. Äldre man med markerade drag och gråsprängt, bakåtstruket hår. Iklädd mörkblå rock med förgyllda knappar, fadermördare och spännhalsduk. På bröstet nordstjärneorden. Karnat. sjuklig och urvattnad, läpparna bleka. — Oval omfattning. — H. 67. B. 55.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Den målades syster, friherrinnan Ulla Hierta; omkr. 1888 gm arv till fröken Louise Löwenadler; 1917 gm gåva till kapten Percy Löwenadler, Jönköping.

29. *Fru Fredrique Wahlgren, f. Höckert.* Bröstbild fas. Yngre dam med brunsvart hår, varm karnat. och blå ögon. Svart klänning med blågrå schatteringar. Bakgr. mörkbrun. Längst till v. något, som liknar en räfflad kolonn. — Oval. Pannå. — H. 14,5. B. 11,5. (Dagermått.)

Utst. Sthlm. 1926. *Ägare:* Den målade: 1890 gm gåva till d:s brorsdotter, fru Alma Odencrants, Stockholm.

[30.] *Äldre man med kalott.* (Enligt vad en jämförelse visar målat efter den i fig. 49 repr. porträtteckningen av pastor C. J. Fjellström. Bilden alltså tillkommen 1850 eller senare.) Bröstbild halvt h. av äldre man med yvigt, grått hår och skägg, rödbrun karnat. och gråblå ögon. Iklädd svart kalott samt bred, vit krage över brun rock med ljusare ärmar. Bakgr. i rödbruna och gröngrå toner. Å baksidan med bläck: Höccert. — H. 18. B. 14.

Foto: LUB — *Ägare:* Häradshövding C. Dahlgren; 1894 gm testamente till Östergötlands museum. (Inv. nr B. 859).

31. *Barnporträtt.* (Enl. tradit. kopia efter portr. från 1600-talet, föreställande en medlem av släkten Banér.) Bröstbild fas av pojke i gul dräkt med vit krage. Bakgr. mörkbrun. — Oval — H. 8. B. 6,5. (Dagermått.)

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1881, 1926. — *Ägare:* Bankofullmäktige C. A Weber; 1911 gm arv till kapten Curt Klingspor, Stockholm.

1850

32. *Lars Petter Sjulen Bartni.* Helfig. halvt h. Ung gosse i lappdräkt, h. handen vilande mot remmen kring midjan. Färgen mestadels brun och grönbrun. Mössan blå med röda ränder, röd rand på kragen. — Sign.: »Lars Petter Sjulen Bartni / Arjeploug / d. 4 Juli / 1850.» — H. 29. B. 16.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Fru Emma Carlstedt, Stockholm.

33. *Sittande lappkvinna.* Helfig. åt h. Kvinna i lappdräkt; röd mössa. Bakgr. brun. — Ofullbordad. — Kartong. — H. 27,5. B. 19. (Dagermått.)

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s sondotter, fru Alma Odencrants; 1925 gm gåva till d:s dotter, fröken Brita Odencrants, Stockholm.

34. *Tjålltjak i morgonljus;* motiv från Hornavan. I förgr. brun strand med två smala granar, brygga och båt samt till h. lappstuga. Därbortom djupblå sjö och i fonden skogklädd holme, solglänsande vattenfall samt ett snötäckt fjäll, belyst från höger. Himlen grönblå med ett stänk av rosa i skyarna. — På baksidan med bläck: »Skizz af Prof. Höckert till hans Lappbröllopp som finnes i Kong. Museum. Har tillhört herr Billmark som gifvit det åt mig år 1869.» Panna. H. 11,5. B. 17.

Repr.: s. 171. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Fru Astrid Borelius, Lund.

35. *Kapten Maurits Wahlgren.* Halvfig. halvt h. Medelålders man med kraftfulla drag, ljust krusigt hår och mörkare, nedåtböjda mustascher. Iklädd Göta artillerireg:s uniform med en mörk kappa över axlarna, vilken sammanhålles av h. hand, i vit handske, som ock håller mössan. Fonden landskap med dyster aftonhimmel. Färgen relativt varm i ton men hårt målad. — Sign.: 18 J H (monogr.) 50. — H. 99. B. 71.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* 1850 gm gåva av konstnären till hans syster Fredrique; 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

1851

36. *Arkitekt J. F. Wijnbladh.* Halvfig. halvt h. Yngre man med fylliga drag, långt hår och polisonger. Iklädd mörk, nertill öppen långrock, gul väst samt fadermördare med svart spännhalsduk. I bröstfickan vit näsduk. Färgen hård. Åttkantig omfattning. — Sign.: J F Höckert. / 1851. — H. 31. B. 24.

Foto: LUB. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* 1851 skänkt av konstnären till den målade; 1873 gm arv till fru Hanna Wijnbladh; 1923 gm arv till fru Maria Elgérus, Örebro.

37. *Fröken Hedvig Falkenberg, g. Frick.* Halvfig. halvt v. Yngre dam med fylliga drag och brunsvart, vågigt hår, benat i mitten. Klänning i samma färg med skarpt blå rosett på bröstet. Karnat. blackt gulvit. Bakgr. brun och gråblå. Färgen genomgående hård. — Åttkantig omfattning. — Sign.: 18 J H (monogr.) 51. — H. 33. B. 25.

Foto: LUB. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* 1851 gm köp till arkitekt J. F. Wijnbladh; 1853 återsänt till den målade; 1915 gm arv till d:s dotter, friherrinnan Maria von Rosen, Gränna.

38. *Borgmästare G. F. Asker;* sedermera landshövding. Halvfig. halvt h. Medelålders man med skarpa drag, mörkt hår, »rättarkrans» och glasögon. Iklädd svart rock, vit väst, fadermördare och stor halsduk med nål. Karnat. rätt varm. Bakgr. i bruna och grönblå skiftningar. Genomgående hård och black kolorit. — Sign.: J H (monogr.) 1851. — H. 32. B. 25.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* 1851 gm gåva av konstnären till den målade; 1897 gm arv till d:s dotter, fröken Maria Asker; 1925 gm gåva till d:s brorson, jägmästare J. L. Asker, Örnsköldsvik.

39. *Fru Sophie Höckert, f. Melin.* Bröstbild fas åt v. Äldre dam med fasta drag, svart mittbenat hår med kanonlockar. Iklädd mörk sammetsdräkt med plisserad sidenkrage och framtill stor rosett, de senare liksom den plymprydda huvudbonaden skiftande i vitt och grågrönt. Färgen i sin helhet hård och sjuklig, karnat. vaxgul, bakgr. röd. — Åttkantig omfattning. — Sign.: 18 J H (monogr.) 51. — H. 64. B. 48.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnärens syster, fru Laura Mörck; 1891 gm arv till d:s dotter, fröken Mina Mörck; 1913 gm arv till d:s syster, fru Elise Sundeman, Karlshamn.

1852

40. *Baron Herman Gyllenhaal.* Bröstbild åt h., huvudet halvt h. Välfriserad man med bruna, nedhängande mustascher och kort helskägg. Iklädd svart rock och fadermördare. Karnat. black. Bakgr. blekt ockrabrun med inslag av skärt. — Oval. — Sign.: J. Höckert. / Paris 1852. — H. 59. B. 48.

Utst.: Sthlm. 1926. — *Ägare:* Den målade; 1912 gm arv till d:s dotter, fröken Sofia Gyllenhaal; 1922 gm arv till fröken Hedvig Gyllenhaal, Uppsala.

41. *Skulptören och juveleraren F. H. Bergéron.* Bröstbild halvt h. Medelålders man med glest, ljusbrunt hår och mustascher. Iklädd svartbrun rock, vit väst samt nedvikt krage med svart halsduk. Bakgr. i gröna och grönblå skiftningar. Färgen relativt mjuk och fyllig. — Oval omfattning å fyrkantig pannå. – Sign.: Paris , 1852. ' J H (monogr.) H. 24. B. 28.

Repr.: s. 80. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* 1852 gm gåva av konstn. till den målade; 1897 gm arv till d:s svågers dotter, fröken Maria Asker; 1925 gm gåva till d:s brorson, jägmästare J. L. Asker, Örnsköldsvik.

[42.] *Carl XIV Johan som löjtnant.* Kopia efter orig. i »La salle de 1792» i Versailles (nr 2380) av Amiel. Bröstbild åt v. i pudrat hår, vit uniform med epåletter och rött bröststycke. Oval. Inv.-nr 361. Gripsholm nr XIV. (Jmfr. Upmark, G.: Konung Carl XV:s Tafvelsamling. Sthlm. 1882. s. 20.)

Omkring 1853

43. *Vid stadsporten i Nördlingen.* Ålderdomligt murparti med rundbågig port och ovantill gammalt stockverk. Över porten gallerglugg, till h. anslagstavla, till v. vaktpost med gevär, iklädd mörk slängkappa. Färgen mörk, i belysta delar av muren blågrön, f. ö. brun och brunsvart. — På kilramen med bläck: »Stadsporten (straxt innanför) i Nördlingen. Höckert.» — H. 46. B. 33.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Professor C. J. Billmark; 1870 gm arv till d:s hustru, professorskan Emelie Billmark; 1900 gm arv till d:s vän, fröken Hilda Molitor, Ulricehamn.

1853

44. *Drottning Kristina och Monaldeschi.* Tavlan skildrar hur exdrottning Kristina av Sverige under sin vistelse å det franska slottet Fontainebleau den 10 november 1657 befallde sina drabanter att döda överstallmästaren markis de Monaldeschi, vilken förklarats skyldig till förräderi Längst till h. Kristina, iklädd praktfull gul- och grönskiftande sidenklänning med långa, svarta spetsband. Hon pekar på den anklagade, som fallit på knä, och sänder en befallande blick mot Ludvig Sentinelli, vilken träder fram från v. med dragen värja. Monaldeschis byxor röda, stövlarna i black ockra, kappan över ryggen skiftande i grönt, plymerna i hatten blå och gula. Sentinellis hattplym gulröd, kappan med ljusblått sidenfoder. Bakom den anklagade pater Le Bel i ljus, ockragrön dräkt under en svart kappa. Han fattar hejdande Sentinellis arm. Till v. mellan gröna draperier inträngande soldater samt utblick mot brungul väggfond. I förgr. å den röda, blå och gröna mattan en blå och gul dokumentpärm. Till v. stol med rött överdrag, till h. mindre dito med grönt. — Sign.: J. Höckert pinxit. / Paris / 1853. — H. 151. B. 200. — Erhöll å Salonen i Paris 1853 Mention honorable.

Repr.: s. 101. *Utst.:* Paris 1853; Sthlm. 1853, 1856, 1926. — *Ägare:* Brukspatron S. E. von Hofsten; gm subskription av »Enskilde konstvänner» inköpt (2230 kr.) och 1868 skänkt till Göteborgs Konstmuseum.

45. *Interiör från rådhuset i Nördlingen.* I förgr. till h. trappräck med draperi, till v. rundbågig port, h. därom fönster med små rutor. Nedanför fönstret bänk. Mellan fönstret och porten till v. väggtavla med anslag, framför vilken stå två män och en hund. Mörkt tak med stor tvärbjälke. Färgen mest brunt och ockra. Tak och golv delvis rödbruna. Röd fläck i hatten på den v. figuren, grönblå i fönstret, blå i draperiet över räcket. — Sign.: J H (monogr.) Paris 1853. — Pannå. — H. 24. B. 32.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926. *Ägare:* Akademiska Föreningen, Lund.

46. *Tjälltjak i oväder; motiv från Hornavan.* I förgr. strand med en grupp lappar kring en kokande kittel. Därbortom sjö med skogklädda näs. I fonden vattenfall och snötäckt fjäll mot en mörk ovädershimmel. Denna och vattnet gråblå med dragning åt lila, stranden brun, lapparnas mössor röda. — Pannå. — Sign.: J H (monogr.) Paris 53. — H. 19,5. B. 28.

Repr.: s. 165. — *Utst.:* Sthlm. 1855, 1926. — *Ägare:* 1855 gm vinst i Konstföreningen till grosshandlare N. Tottie; 1923 gm köp till fru Gunborg Bernström, Göteborg.

1854

47. *Fru Fredrique Wahlgren, f. Höckert.* Bröstbild fas åt h. Yngre dam med markerade drag och mörkt, mittbenat hår, kammat ut i bucklor vid öronen. Urringad klänning med spetskrage av brokadsiden, skiftande i gråbrunt

och grönt, samt kring halsen brett, svart sammetsband med nedhängande ändar, sammanhållet av rund brosch. I öronen hängen. Bakgr. lätt molnig, i gröngrå och gråbruna toner. Färgen i sin helhet rätt hård. — Oval. — H. 59,5. B. 48.

Repr.: Wieselgren: a. a. s. 21. — *Utst.:* Sthlm. 1881, 1921, 1926. — *Ägare:* Den målade: 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

48. *Huvud av ung kvinna.* Profil åt v. Varm men blek karnat. i gröngulskiftande och skära toner. Lockigt, brunsvart hår. Bakgr. blå med dragning åt lila. — Pannå. — H. 39,5. B. 38.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm. 1926 (42). — *Ägare:* Grosshandlare J. W. Wilson: 1889 gm testamente till Göteborgs Konstmuseum.

Omkring 1855

49. *Studie till Lappkapellet.* Akvarell. Motivet i stort sett detsamma som å huvudtavlan, nr 52, men teckning som färg vida mer tafatt och summarisk. Prästen en gammal man med kalott och yviga, vita öronlockar, siffertavlan till h. om fönstret. Färgen ensfärgat varmbrun med vitt i fönstret och mittfigurens dräkt. — Anteckning å passepartouten: Don. av dir. och fru Percy Tottie. — H. 21. B. 30.

Repr.: Cederblom, Gerda: Svenska folklivsbilder, Bild 100. — *Utst.:* Sthlm. 1853, 1926. — *Ägare:* Nationalmuseum, Stockholm.

50. *Studie till Lappkapellet.* Motivet i stort sett detsamma som å huvudtavlan, nr 52, men grupperingen friare och målningssättet vida mer summariskt. Takets bjälkar gå snett upp mot h., prästen likadan som å föregående. Koloriten mörk, huvudsakligen brunt och ockra. Dämpade särfärger. Kvinnan i förgr. till v. grönblå dräkt och röd mössa, barnen i mitten röda mössor. — På dukens baksida fransk stämpel. — H. 48. B. 62.

Repr.: s. 127. — *Utst.:* Sthlm. 1921, 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1871 gm gåva till Skånska konstmuseum vid Akademiska Föreningen, Lund (dep. i universitetets konstgalleri).

51. *Luisella.* Bröstbild åt v., huvudet halvt v. Ung kvinna med mörkt, vågigt hår, låg, bred panna och stora, allvarsamma ögon. Prydnadsnål i håret och örhänge. Dräkten blott antydd. Färgen dämpad och mjuk, mest brunt i brunt; vitt på kragen och blågröna skiftningar i håret. — Duken delvis skrapad, nedtill avtagen. — H. 39,5. B. 32.

Repr.: s. 92. — *Utst.:* Sthlm. 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Fredrique Wahlgren; 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt; omkr. 1915 gm arv till d:s son, aktuarie Percival Bratt, Lidingö.

1855

52. *Gudstjänst i ett fjällkapell i Lappland.* Halvskum kyrkointeriör, belyst från ett fönster till h. i fonden, med ofordrade timmerväggar, stora bjälkar i taket och på golvet låga sittbräder med stödjeräck. I förgr. till v. tvenne sittande kvinnor, den ena gungar en hängvagga, den andra ger ett barn di, till h. tre stående män. Bortom dem andra stående och sittande figurer. Mitt i rummet stående ljusklädd flicka med ett mindre barn vid handen. Framför dem liggande hund. I fonden till v. predikstol med präst, h. därom siffertavla och altarbord med enkla nattvardskärl. Interiören mest brunt i brunt med ockragula, stundom grönblåskiftande dagrar. Kvinnan längst till v. i förgr. brunvit dräkt, blå mössa, blå, rödkantad bröstifyllnad och rött skärp. Kvinnan till h. om henne grönblå dräkt med röd krage, varmt röd mössa, en röd flik över bröstet samt brungrå pjexor med röda och blå band. Mannen i förgrunden närmast mittgången gråbrun dräkt med något rött i byxornas dagrar. Den yngre mannen till h. om honom gråblå rock med röd bröstlinning, rödbrunt skärp samt rödbrun mössa, som han håller i handen. Mannen längst till h. svartbrun dräkt och blå mössa. Flickan i mittgången ockravit dräkt, röd mössa, krage, skärp och strumpor. Barnet vid hennes hand blå dräkt med bred röd fåll nedtill och röd mössa. Hunden gråsvart. Prästen i brunt och brunsvart. Alla färger mjukt sammansmälta med nästan konturlösa övergångar. — Sign.: J. F. Höckert. — H. 295. B. 405. — Erhöll å världsexpositionen i Paris 1855 Médaille de 1re Classe.

Repr.: Pl. II. — *Utst.:* Paris 1855, Stockholm 1866. — *Ägare:* 1856 gm köp till franska staten; senare överlåten till Palais des Beaux-Arts, Lille.

53. *Grosshandlare Mårten Wærn.* Sittande halvfig. halvt h. H. arm över stolsryggen, cigarr i handen. Kraftfulla drag, krusigt, rödbrunt hår, ljusare skägg och mustascher. Karnat. blek med ställvis gröna toner. Iklädd brun rock med svart sammetskrage. Bakgr. grön. — Duken lagad på fyra ställen. — Sign.: HÖCKERT (därunder den målades monogram). — H. 93. B. 75.

Repr.: s. 88. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926. — *Ägare:* Den målade; 1900 gm arv till d:s son, godsägare Paul Wærn; 1922 gm arv till d:s son, civilingenjör Hakon Wærn, Strömsnäsbruk.

1850-talets senare del

54. *Italienskan.* Bröstbild åt h., huvudet halvt h. Ung kvinna med mörkt hår och stora, bruna ögon. Vit klänning med lilaskiftande band över axeln. Från huvudet nedhänger ljust dok i grönskiftande ockra. Kring halsen band av blekt röda pärlor. Karnat. varm och gyllene. Bakgr. i en djup, brun ton. — På dukens baksida fransk firmastämpel. — H. 54. B. 45,5.

Repr.: s. 75. — *Utst.* Sthlm 1926. — *Ägare:* Doktorinnan Elise Ljunggren, Halleborg.

55. *Luisella på dödsbädden.* Månbelyst interiör. Till h. i en stor alkovsäng den döende Luisella, med ansiktet blekt och i klar belysning. Framför sängen, till h. mindre bord med blommor på ett fat och ett brinnande vaxljus, till v. konstnären, sittande böjd mot den döende med större delen av figuren i djup skugga. I fonden till v. dörröppning med staffli och fönster. Tavlan nästan enfärgad med en sval, blågrön ton i mjuka valörer över den gulvita grunden. — Nere till v.: »C. A. Adlersparre från J. F. Höckert». — På baksiden fransk stämpel samt följande verser.

Till Johan Fredrik Höckert.
September 1866.

Åt Dig jag minnets kransar band
Och började en sång
Om lif och konst i fjerran land
Der vi dem sett en gång.

Men väntan blef Dig allt för lång
Och trött Du Dig begaf
Till konstens högsta hem. — Min sång
Förklingar på din graf.

28 Mars 1879

Ja, *sångarns* målning blott blef glömd,
Ej *dina* penseldrag:
Din Luisella är ej dömd
Att lyda samma lag.

Nu må som fordom Du och jag
Om henne orda än
Se'n sorgens bild dock kom en dag
Till ro, hos gammal vän.

F. W. Scholander.
(Acharius.)

Pannå. — H. 28. B. 36. — *Repr.:* s. 91. — *Utst.:* Sthlm 1881 och 1926. — *Ägare:* Gm gåva av konstnären till C. A. Adlersparre; 28 III. 1879 till F. W. Scholander. Tillhör nu direktör R. Kronberg, Stockholm.

56. *Begravning i Lappland.* I förgr. häftigt belyst strand med kapell till h. Till v. sjö. Ett likfölje landar, några män bära kistan på axlarna, och framför skrider prästen i en lång, släpande kappa. I fonden bergshöjder under en dyster ovädershimmel. Färgen mest brunt, brungrått och ockra med enstaka fläckar av rött. — Kartong. — H. 31. B. 45.

Repr.: s. 167. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1921, 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Fredrique Wahlgren; 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

57. *Affischen.* Framför en mur med affischer (»Fête de Nuit Jardin Mabille etc.), den övre lätt skär, den undre ockra, tvenne unga, eleganta parisiskor i krinoliner och parasoll, den ena ledande en vit knähund. Över muren grönskande träd, till v. i fonden soliga gatuhus under gråblå himmel. Färgen läcker, icke utan dragning åt det söta, med grundton i ockra och grått, livad av blått (den bortre flickans klädning, den främres hårband och parasoll) och rött (rosen vid den främre flickans öra, hundens band och bortre flickans parasollkrycka). — Sign.: J H (monogr.) — Pannå. — På ramens baks. med blyerts bl. a.: Rydqvist L:a V. gat. 30. — H. 22,5. B. 15,8.

Repr.: s. 85. — *Utst.:* Sthlm 1881 (16), 1921, 1926. — *Ägare:* Doktorinnan Cecilia Raphael, Stockholm.

58. *Fru Emma Waern, f. Nerman.* Bröstbild halvt h. Vackra, regelbundna drag och fylligt, mörkbrunt hår, benat i mitten. Iklädd blåsvart klädning med ljus spetskrage i bruna och gröna skiftningar. Framtill stor brosch med putti, i örat slät guldring. Mjuk, fyllig färg, karnat. i ockra och rosa. — Uppfordrad på ny duk. — H. 51. B. 40,5.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* 1858 gm köp till grossh. Morten Wærn; 1900 gm arv till d:s dotter, fru Annie Lindegren, Stocksund.

59. *Bakom kulisserna.* Interiör med teaterrekvisita. Till h. två dansöser i eleganta kläder. Den främre delar en apelsin. Till v. två kostymerade pojkar, som sträcka fram händerna. Färgen varm och gyllene. Interiören i bruna och grönskimrande toner. Den främre dansösen vitgrön dräkt med skära rosor och band i det gula håret. Den bortre blå dräkt, över armen schal med röda och ockragröna ränder. Den v. pojkens dräkt grönbrun med rött på horn och vingar. — Sign.: J H (monogr.) — På baks. fransk stämpel. — Pannå. — H. 27. B. 21,5.

Foto.: LUB — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* 1918 gm arv till hr Hjalmar Wijk, Göteborg.

60. *Svensk krigare vid stadsporten i Nördlingen.* Framför ålderdomlig, rundbågig port med vapen en krigare i svensk uniform från 1600-talet. Håller med högra handen en lans, stödd mot marken, v. hand i sidan. Koloriten fyllig och varm. Bakgr. i brunt och brungrönt. Krigarens byxor och ärmar mörkblå, kyllret och handskarna i gul ockra, bröstharnesket blågrönt, strumporna blågröna, tovsarna i skor och strumpor gula. — Pannå. — H. 59,5. B. 42. Enligt traditionen fullbordad av J. C. Boklund.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Carl XV (enl. G. Upmark: a. a. s. 20 efter beställning); 1872 gm testamente till svenska staten; nu i Nationalmuseum

1856

61. *En scen från Lappmarken.* Interiör av lappstuga i rembrandtsk belysning I mitten äldre man med gevär, livligt berättande. Framför honom en hund, som äter på en stor fågel. Till h. tvenne kvinnor och barn. Till v. skymta delvis en kvinna och ett barn vid en kokande kittel, framför dem en st[illegible]

man sedd halvt från ryggen. I taket hudar, rep samt ett barn i en hängvagga. Dämpad, varm helhetston i brunt och ockra. Röken från kitteln grönblå, männens mössor blågröna, pojkens i fonden röd, den unga kvinnans till h. gråskär med blå ränder. — Sign.: Höckert 1856. — H. 93. B. 131.

Repr.: s. 145. — *Utst.:* Sthlm 1856, London 1862, Sthlm 1926. — *Ägare:* 1856 såld (8,000 fr.) till England; 1921 gm köp — via Fritzes konsthandel — till direktör Edvard Lithander, Göteborg.

1857

62. *Hundstudie.* Sannolikt identisk med »Ruff, eskiss», utställd på konstakademien 1898. Studie till hunden å nr 63. Liggande, lurvig hund, svansen åt v. Slickar ena baktassen. Svart med vita tassar, vit även vid sidorna av nosen och på bakdelen, tungan vit. Bakgr. gult rödbrun, underredet likaså ehuru ljusare. Rask penselföring. — På kilramen med blåkrita: Kj—g. — H. 31. B. 52.

Repr.: s. 160. — *Utst.:* Sthlm 1858 (sannolikt), 1881 (4), 1926. — *Ägare:* 29. III. 1924 gm köp, via Bukowski, till direktör C. U. Palm, Stockholm. (»Ruff» tillhörde 1858 C. A. Adlersparre).

63. *Det inre av en fiskarstuga i Lappland.* På golvet i förgr. till v. sitter en lapp och knyter nät. Framför honom lurvig hund samt allehanda akt- och fiskredskap. Därbortom, i dukens mitt, ung lappkvinna. Står med v. fot på en dyna och lutar sig över sitt barn. I fonden till h. hylla med bibel, på golvet pjäxor och yxa, till v. skogsfågel samt fiskar, upphängda på stänger. Färgen i interiör och accessoirer tämligen ensartat brun med skiftningar i grönbrunt. Kvinnans dräkt blågrön, mössan röd, filten till h. brunröd. Barnets hatt ljust blågrön, bandet över vaggan blått. Dräktstycket uppe till v. mörkblått med mörkröd krage. — Sign.: HÖCKERT/1857. — H. 200. B. 252.

Repr.: s. 151. — *Utst.:* Paris 1857, Sthlm 1857, 1858, London 1862, Paris 1867, Köpenhamn 1872, Sthlm 1926. — *Ägare:* 25. XI. 1859 gm köp (4,500 riksdaler) till svenska staten; nu i Nationalmuseum.

1858

[64.] *Friherre Gustaf Leijonhufvud.* Bröstbild halvt h. Yngre man med mörkt bakåtstruket hår, mustascher och polissonger. Iklädd mörk rock, fadermördare och spännhalsduk. — På baksidan av duken: »Baron Gustaf Abrahamson Leijonhufvud född 1831. J. F. Höckert pinx Holmiæ 1858.» — Oval.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm 1858. — *Ägare:* Friherre T. Leijonhufvud, Göksholm.

65. *Fru Betty Wærn, f. Melin.* Sittande halvfig. fas., händerna i skötet. Medelålders dam med mörkt vågigt hår, benat i mitten. Mjukt modellerade anletsdrag och händer. Iklädd brun klänning med nedtill vida ärmar, vit

spetskrage och dito ärmkras. På huvudet vit veckad mössa med breda band, knutna i rosett under hakan. Färgen i dräkt och bakgr. varmt guldbrun, harmonierar fint mot de lätta skära tonerna i ansikte och händer, samt de grönskiftande skuggorna i hakbanden. — Oval. Uppfordrad på ny duk. — Sign.: Höckert. H. 88. B. 68,5.

Repr.: Elisabet Wærn-Bugge: En gammal herrgård. Sthlm 1920. s. 407. — *Utst.* Sthlm 1881 (6), 1921, 1926. — *Ägare:* Fru Mizi Wærn, Stockholm.

66. *Fröken Augusta Spens, g. Elliot.* Bröstbild fas. Ung dam med fylligt, brunt hår. Djupt urringad klädning, skiftande i vitgrönt, med breda spetsvolanger och framtill en skär sidenrosett med breda, nedhängande band. Liknande band i nacken. Karnat. varm i ockra och skärt. Fonden, med antydda trädformationer, varmt grågrön. — På baksidan av duken: »Fröken Augusta Spens, född 1840.» På kilramen: »Höckert 1858.» — Oval. — H. 37,5. B. 28,5.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Fru Augusta Elliot, Stockholm.

67. *Fröken Clara Spens, g. af Wetterstedt.* Bröstbild halvt v. Ung dam med fylligt, brunt hår. Djupt urringad klädning i vitt och blågrönt med breda spetsvolanger och framtill en klarblå sidenrosett med breda, nedhängande band. Liknande band i nacken. Karnat. varm i ockra och skärt. Fonden luftig i lätt gröna och blå toner över en grund av ockra. — På baksidan av duken: »Fröken Clara Spens, född år 1836.» På kilramen: »Höckert 1858.» — Oval. — H. 37,5. B. 28,5.

Repr.: s. 215. — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Den målade; 1912 gm. arv till d:s son, överste Gustaf af Wetterstedt, Stockholm.

68. *Brudfärd på Hornavan.* Mot en låg strand med två spinkiga granar i förgr. kommer ett brudfölje roende. Den främsta båten lägger just till, och den ljusklädda bruden, med guldkrona på huvudet, stiger i land, stödd av brudgummen. I båtens akter lövkvistar och brännvinskutting. På stranden till h. fiskarstuga, ur vars dörr en åldrig gumma stapplar, stödd av ett barn. Framför henne drucken man, som dansar och viftar med en flaska. Längre bort sittande yngre kvinna med ett barn i famnen. Bruden och mannen på stranden ljusklädda, bruden med rött skärp samt blå, rödkantad bröstinfattning, de övriga figurerna mestadels i mörkare dräkter med blå eller röda mössor. I fonden, bortom den klara sjön, holmar, vattenfall och ett snöklätt fjäll under en luftig sommarhimmel. Brunt, blågrönt, vitgult och rosa i lätta, smältande valörer är landskapets färgackord. — Sign. HÖCKERT. 1858. H. 73. B. 132,5.

Repr.: Pl. III; i färg i Gerda Cederblom: Svenska folklivsbilder, bild. 98. — *Utst.* Sthlm 1858, Paris 1867, Köpenhamn 1872, Sthlm 1926. — *Ägare:* 1858, enl. tradition efter beställning, till davarande kronprinsen, sedermera Carl XV; 18[illegible] gm testamente till svenska staten; nu i Nationalmuseum.

69. *Ur Brita Hansdotter.* Knästycke halvt v. Kraftigt vuxen flicka i rättviksdräkt med psalmbok i händerna. Färgen domineras av en varm brun ton

i bakgr. och skinntröjan, som ställvis skiftar i grågrönt. Kjolen blå och svartgrön. Hättan, rosetten vid kragen, den synliga ändan av psalmboken och några av ränderna på förklädet gröna. De tunna snoddarna på hättan, dennas band och tovsar, tovsarna nedanför skinntröjan, några ränder på förklädet samt blommorna på väskan varmt röda. Andra ränder på förklädet i ockra. Duken om psalmboken ljust grönblå, »timpen», som skjuter fram under mössan, vit. Karnat. varm, i ockra och skärt. — Nere till h.: Ur Brita Hansdotter. / Rättvik socken. — Sign.: Höckert. / 1858. — H. 131. B. 86.

Repr.: Pl. IV. — *Utst.:* Sthlm 1858 London 1862 Sthlm 1921 (154), 1926. — *Ägare:* Tillhörde 1864 en Mr Beyer i Manchester; 1917 gm köp (7 000 kr.) från konsthandel i Paris till konstnärens dotterdotter, fru Gunborg Bernström, Göteborg.

70. *Morakarl i vinterdräkt.* Helfig. halvt v. Ung man med långt, ljust hår, iklädd blågrå långrock över ljus päls med ullbräm, lågskor med plösar och skinnvantar. I h. handen hatt med rött foder. Bakgr. grönbrun. — Sign.: Höckert. — På dukens baksida med bläck: »G. af enkefru S. E. Höckert i Jönköping.» — H. 44 B. 28.

Foto: L U B — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; gm gåva till Nordiska Museet, Stockholm.

71. *Kulla som hämtar hö.* Helfig. halvt v. Ung kvinna i moradräkt med höfång i famnen i färd med att stiga ned för en stege. Fonden mörk skullinteriör med hö och bjälkar i taket. Färgen varm, mest mörkbrunt och ockra. Tröjan gul, hårbandet röd cinober, höet med skiftningar i grönt. — Nedtill ofullbordad. — Pannå. — H. 27. B. 21,5.

Repr.: s. 181. — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Anders Zorn; 1920 gm arv till d:s hustru, fru Emma Zorn, Mora.

72. *Såsser Kerstin Andersdotter.* Halvfig. halvt v. Ung flicka i moradräkt med runt fylligt ansikte, slätkammat hår och bruna ögon. Färgen varm och lysande. Karnat. i ockra och skärt, kragen grönvit med en blå rand nedtill, linntygsärmarna mer i gult, hårband och livstycke röda, det senare med gröna bårder, kjolen omväxlande grön och röd. Bakgr. guldbrun. — Uppe till h.: Såsser Cherstin (Andersdotter) Färnäs. — Sign.: Höckert. — H. 43. B. 30.

Repr.: Pl. V. — *Utst.:* Sthlm 1881 (19), 1926. — *Ägare:* Carl XV; 1872 gm testamente till svenska staten (Nationalmuseum).

73. *I vapenhuset.* (Mora). Kala väggar med rundbågig port mot ljusare kyrkrum, till h. mindre fönster. På golvet bondfolk i moradräkter, några stående i rummets mitt, andra sittande efter väggarna. Färgen varm och mjukt harmonierad med en grundton från grågrönt till grönblott på undermålning av ljus ockra. Lysande rött och grönt i mittgruppens dräkter. Ett mörkblått fält bakom prästen blott undermålat. — Delvis ofullbordad. — Sign.: J. Höckert. — På baksidan bl. a. fransk stämpel. — Pannå. — H. 55. B. 48.

Repr.: s. 188. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926. — *Ägare:* Konstnären, 1866 gm köp (50 riksd.) till överstelöjtnant Johan Arsenius; 1903 — via Bukowskis konsth. — gm köp (250 kr.) till professor Julius Kronberg; 1921 gm arv till d:s dotter, fru Margherita Lange, Lidingö.

74. *Prostinnan Charlotte Arborelius.* Bröstbild halvt v., huvudet fas åt v. Medelålders dam med fylliga drag i vit, veckad mössa med breda, broderade band, som hänga ned över bröstet. Färgen en mjuk harmoni av den grågröna tonen i bakgrunden, klänningens dämpade lila och ansiktets varma guldkarnation. — Sign.: J H (monogr.). — H. 42,5. B. 34,5.

Foto: L U B — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Den målade; 1892 gm arv till d:s son, arkitekt R. Arborelius; 1917 gm arv till d:s hustru, fru Emmy Arborelius, Stockholm.

75. *Wiks Katri.* Bröstbild halvt v. Ung flicka i Orsadräkt, med stora drömmande ögon. Färgen en dämpad treklang av bakgrundens och tröjans bruna, »flaxens», »överdelens» och ullbrämets grågröna samt den tovsprydda kragsnoddens skära valörer. Hårbandet rött med en svart rand i mitten. Karnat. något flack, i bruna och skära toner. — H. 55,5. B. 40.

Repr.: s. 185. — *Utst.:* 1926 (69). — *Ägare:* Anders Zorn; 1920 gm arv till d:s hustru, fru Emma Zorn, Mora.

[76.] *Dalkulla bärande sitt barn till dopet.* Knästycke halvt v. Ung kvinna i orsadräkt, bär en fyrkantig korg med ett barn i. I fonden sommarlandskap med sjö och berg under en hög himmel.

Repr.: s. 193 — *Utst.:* London 1864, »uti en privat Skandinavisk utställningslokal vid Haymarket». (Kat. 1881 s. 23.) — *Ägare:* okänd.

77. *Interiör från Dalarne.* Till v. två dörrar, i mitten öppen spis, till h. stol och hörn av väggskåp. Framför spisen kvinna i orsadräkt, vänd åt h., sysslar med handarbete. Färgen nästan enstämt gyllenbrun med några fläckar av blått och blågrönt samt vitt i kvinnans dräkt. — Kartong. — H. 28,5. B. 46.

Repr.: Wieselgren, H.: a. a. s. 16. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926 (70). — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm köp till d:s dotterdotter, fru Helga Hellerström; 1892 gm arv till d:s son, godsägare Sven Hellerström, Nättraby.

78. *Interiör från Orsa.* I förgr. till v. vagga, till h. kvinna i orsadräkt, vänd mot en öppen spis. I fonden till v. väggfast säng, i mitten bord och soligt fönster. Färgen fyllig och varm. Mest djupa, bruna toner, brutna av det grönvita i kvinnans »flax» och lintygsärm m. m. samt det röda livet. — Sign.: HÖCKERT. pinx. — På kilramen med olgefärg: »Minne till Morten Wærn». — H. 30,5. B. 44,5.

Repr.: Cederblom Gerda: Svenska Folklivsbilder, Bild 14. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1921, 1926. — *Ägare:* 1866 gm arv till konstnärens syssling, grosshandlare Morten Wærn; 1900 gm arv till d:s dotter, fröken Cecilia Wærn, Florens.

79. *Fattigbössan.* Till v. mot en gulaktig mur en fattigbössa på röd stock med ett mindre skyddstak över. Detta utanpå rött, i det inre blågrönt. Till h. kvinna i orsadräkt med ett barn, som lägger en slant i bössan. Rött i barnets dräkt. Till h. i fonden blå himmel. Tavlan illa medfaren men vacker i ton och uttryck. — H. 28,5. B. 21.

Foto: L U B — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* 1885 gm köp (26 kr.) till riksdagsman Gustaf Olofsson, Askersund.

80. *Ett namnsdagsblad.* Akvarell. Inom en praktfull, grön girland, uppburen av en dalkarl och en dalkulla, orden: »Namnsdags-Gratulation till Fru Christina Walin.» På girlanden bevingad gul putti under ett skärt och blått paraply. Därovanför fruntimmersveckans namn inom gröna kransar; Christina är störst och nedsläpper ett ymnigt regnflöde. I bladets överkant med sirlig textning: »Måladt af J. F. Höckert från Rättvik år MDCCCL VIII.»

Foto: L U B — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Fröken Ingeborg Walin, Stockholm.

1859

81. *Förstuga i rådhuset i Nördlingen.* Motivet i stort sett detsamma som å nr 45 men vida mer konstnärligt behandlat, särskilt i färgen. Av männen vid anslagstavlan är den v. krigare, den h. en äldre skrivare med kalott och lunta under armen, artigt förklarande. Dörren i fonden rektangulär med oval vapensköld ovanför och strax till v. en klocka. På bänken vid fönstret påse och käpp. Färgen rembrandtsk, varm och väl sammanhållen. Fönstret i lysande ockra, golvet gulrött i dagerpartiet, brunrött i skuggan, trappräck och anslagstavla mörkbruna, taket och fonddörren rödbruna, väggarna ljusare bruna med kontrasterande nyanser i grågrönt. Figurerna utan koloristiska säreffekter. — Sign.: J H (monogr.) 1859. — På ramens baksida bl. a.: »Atelier B — Clichy N:o 7 De Forge M de couleurs Boulevard Montmartres 8.» — H. 34. B. 46.

Foto: L U B — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926. — *Ägare:* 22 dec. 1859 gm vinst i Konstföreningen (inköpspris 400 r:dr r:mt) till auditör L. Stuart; 1893 gm arv till d:s hustru, fru Cecilia Stuart; 1922 gm arv till d:s sterbhus.

82. *Studie till Gustav Vasa i Utmeland.* Motivet i stort sett detsamma som å huvudtavlan, nr 83. Gustav i ljus dräkt, håller med h. handen källarluckan, som lutar in emot rummet. På bordet till h. ölstånka med pip. Färgen domineras av en gyllene ockra, mer lysande än grundtonen i huvudtavlan. — På baksidan bl. a. brunt papper med följande inskription: »Esquisse till Gustaf Wasa räddad af Tomte Mattes hustru undan Danska spejarne. — — — Till vännen Constantin Lindström, en af de ifrigaste befordrarne för monumentets resning, skänkes denna Esquisse som en ringa gärd av wänskapen och tacksamheten. Stockholm i November 1859. / J. F. Höckert.» — Kartong. — H. 30. B. 44.

Repr.: s. 189. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926. — *Ägare:* 1859 gm gåva från konstnären till Constantin Lindström; 1876 gm köp (490 kr.) till G. Bolinder; senare i professor Julius Kronbergs ägo; 1921 gm arv till d:s son, fotograf Staffan J. Kronberg, Stockholm.

83. *Gustav Vasa i Utmeland.* Tavlan skildrar den genom folksägnen välkända händelsen, hur flyktingen Gustav Vasa vid jultiden 1520 i Utmeland i Mora räddades undan danska spejare av Tomte Mattes hustru Margit. Då spejarne nalkades gården bjöd hon flyktingen skydd i källaren och välte ett vörtkar över golvluckan. Halvdunkel interiör. I förgr. till v. öppen spis med kittel, till h. stol och längre bort bord med träskålar. I fonden till h. blyinfattat fönster mot soligt vinterlandskap med annalkande ryttarskara; till v. i taket brödkakor. I mitten av rummet till v. Margit, som fattat ett stort kar och tittar skrämd mot fönstret, till h. Gustav, som håller på att stiga ned i källaren och riktar en spörjande blick bakåt mot Margit. Färgen varm och mjukt sammanhållen. Interiören i en tämligen ensartad gyllenbrun ton med skiftningar i grönt oeh grönblått. I denna grundton smälta särfärgerna in synnerligen mjukt. De mest framträdande äro Margits röda strumpor och Gustavs gröna tröja. Mot de gyllenbruna pälsarna, där grundfärgen går igen i stegrad intensitet, och den gulvita snön i fönstret står effektfullt den blå tonen i yxan, Gustavs krage, banden i Margits hätta och skuggorna i snön. — Sign. J. F. Höckert + Holmiæ. 1859. — H. 225. B. 315.

Repr.: Pl. VI. *Utst.:* Sthlm 1859, 1926. *Ägare:* 1859 beställd samt gm landsinsamling förvärvad (6 000 riksd.) till svenska staten; i Utmelandsmonumentet, Mora.

Omkring 1860

84. *Studie till Carl XV i frimurardräkt.* Helfig. fas åt h. Kungen iklädd frimurardräkt med stor mantel, stöder bägge händerna på ett svärd. Till h. bord, varå hatt med plym. Färgen fyllig och välstämd. Mot den djupt bruna fonden med till h. ett draperi i svart och grönt lyser dräktens eldiga ockra, vackert inramad av den vitgröna manteln. Ordenskedjan över bröstet i svagt gult och grönt och vid axeln en röd blomma. Hatt, hår och stövlar svartbruna. Bordsduken blågrön. — Kartong. — H. 46. B. 31.

Repr.: s. 219. — *Utst.:* Sthlm 1926.— *Ägare:* Friherre E. Cederström, Kristianstad.

85. *Höskörd vid Siljan under sommardimma.* I förgr. solig strandäng med skördefolk, hässjor och till h. härbre. Därbortom utsikt över sjö med speglande holmar och i fonden luftiga bergshöjder under en disig, ljusblå himmel med lätta moln. Färgen relativt ensartad i bruna och, längre mot sjön, blågrönskiftande ockratoner, livade av kvinnornas röda livstycken och hårband samt grönbruna kjolar. — H. 80. B. 137.

Repr.: s. 200. — *Utst.:* London 1862; Sthlm 1866, 1926. *Ägare:* 1862 gm köp till Mr. Henry Unwin, Sheffield; tillhör nu Mr. Walter Unwin, Cheltenham.

86. *Madam Flink.* Bröstbild halvt h. Gammal kvinna med regelbundna drag, blicken nedåtriktad. Iklädd svartblå schalett och brun klänning. Karnat. blek med vitgula dagrar, gröna strimmor över håret och en brun rosa i skuggorna. Bakgr. mörk i nyanser av blå- och gröngrått. — H. 53. B. 40,5.

Repr.: s. 244. — *Utst.:* Sthlm 1921, 1926. — *Ägare:* Tandläkare E. Christensson; 1925 gm köp (610 kr.), via Bukowski, till grosshandlare O. Josephson, Stockholm

87. *Studie till Slottsbranden.* Motivet i stort sett detsamma som å huvudtavlan, nr 106, men vida mer brett och summariskt målat. Längst till v. i trappan kvinna med barn, Carl XII i peruk och rödbrun dräkt, vapenskölden blå med gulbruna kronor. Färgen saftig och väl harmonierad. Svart, brunt, blågrönt (i fonden till v. samt det burna barnets dräkt), i ljusaste delar gul eller grönvit ockra och som det koloristiska ackordets facit, det röda skrinet. — Å baksidan fransk stämpel. — H. 38. B. 46.

Repr.: s. 245. — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s stärbhus; 1869 gm gåva till Göteborgs Konstmuseum.

1860

88. *Rättvikskulla på väg till kyrkan.* Varierad replik av nr. 69. Flickan här ett vekare, mindre robust uttryck. Även färgen mjukare harmonierad; den varma cinobern t. ex. har fått en dämpande lasur av krapplack. Vidare har tillkommit en skogsfond, i en något enformig, grönbrun ton, samt en effektfull påfågelsfjäder i psalmboken. — Sign.: Höckert/1860. — H. 131. B. 86.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm 1921 (155), 1926. — *Ägare:* Tillhörde 1864 brukspatron Petré; 1918 gm köp (22,000 kr.) till grosshandlare Ernst Elliot, Stockholm.

89. *Rättvikskulla vid spiseln.* Sittande helfig. åt v. Ung flicka i rättviksdräkt, som stickar på en strumpa. Till h. i förgr. trekantig stol, till v. öppen spis med kittel. Nystan på golvet. Varmtonig, mjukt harmonierad färg. Pälsen ockra med skiftningar i grönt. Kjolen grönblå. Nystanet på golvet och vissa ränder i förklädet liksom överkanten av strumpan mellan händerna i grön ockra. Den senare f. ö. skär. Hattbanden och tovsarna, duken över knäet, strumporna samt vissa ränder i förklädet röda. — Sign.: J H (monogr.) — På kilramens tvärslå med blyerts: »Ur Brita Hansdotter från Wikarbyn i Rättviks Socken af Dalarne. (Målad af J. F. Höckert/ i Stockholm 1860.)» — H. 61. B. 50.

Repr.: s. 197. — *Utst:* London 1862, Sthlm 1865, 1866, 1881, 1926. — *Ägare:* 1860 gm köp (500 riksd.) till brukspatron Åhrberg; 1883 gm köp från d:s änkas stärbhus (5,500 kr.), via Bukowski, till Fürstenbergska Galleriet; Göteborgs Konstmuseum.

1861

90. *Ratthunden King.* Sittande airedaleterrier i ockra och grönbrunt med svarta ögon och rött halsband. Till h. och i fonden ockragul halm. Till v. över en stolpe blått sadeltäcke med krönt monogram och breda, röda bårder. — Sign.: J H (monogr.)/ 1861. — H. 77. B. 61.

Repr.: s. 233. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1898, 1926. — *Ägare:* 1861 gm beställning till dav. greve Gustaf Armand d'Otrante, hunden Kings ägare; 1910 gm arv till d:s son, hertig Ch. L. d'Otrante, Elghammar.

91. *Carl XV i frimurardräkt.* »Hel stående figur mot h., i gul ordensdrägt med röda kanter, hvit mantel med rödt kors, hatten på ett bord till h. Han stödjer båda händerna mot fästet på det långa, dragna svärdet. Sign. J. Höckert—1861.» (G. Upmark: Konung Carl XV:s Tafvelsaml. Sthlm 1882. s. 19.) — H. 228. B. 145 (enl. Kat. 1881).

Repr.: Wieselgren, H.: a. a. s. 21. — *Utst.:* Sthlm 1881 — *Ägare:* 1861 efter beställning till Carl XV; 1872 gm testamente till svenska staten (dep. i London).

1862

92. *Sid Mohamed Es Sadok, bey av Tunis.* Halvfig. fas åt h. Medelålders man med kraftfulla drag, breda uppåtvridna mustascher och helskägg. Iklädd mörkblå uniform med vasaordens gröna kommendörsband över bröstet, hermelinsmantel samt röd fez med nedhängande blå tofsar. Bakr. grön i en djup, mättad ton. — Nästan oval på fyrkantig duk. — Å dukens baksida fransk firmastämpel. — Sign.: J. H. TUNIS 1862. — H. 92,5. B. 72,5 (Dagermått).

Repr.: s. 232. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926. — *Ägare:* 1862 efter beställning till Carl XV; 1872 gm testamente till svenska staten; nu i Nationalmuseum.

93. *Interiör av en bagarstuga.* Dunkelt rum med allehanda bohag och husgeråd, belyst från v. På golvet en brunvit höna. Färgen mustig, dunkelbrun med blågröna toner på golvet. — Sign.: J H (monogr.) — 62. — H. 47. B. 62.

Utst.: Sthlm 1926. — *Ägare:* 1920 gm köp från dödsboet efter gammal stockholmsfamilj vid Tegnérgatan till jägmästare G. Lyman, Vimmerby.

1864

94. *Vy av staden Elche i Spanien.* Solig gatuscen. I förgr. en ridande fruktförsäljare, till v. svartklädda kvinnor och till h. tre figurer under ett tälttak. I fonden under en tropiskt grönblå himmel vitskimrande byggnader och en grön palm. En varm och disig ton över det hela. — På baksidan: Parti från staden Elche i Spanien af J. F. Höckert 1864. — Sign.: JH (monogr.) — Pannå. — H. 16. B. 21.

Repr.: s. 238. — *Utst.:* Sthlm 1898. — *Ägare:* Kapten J. A. Berg; 1885 till d:s hustru, fru Helen Berg; 1884 gm gava till Stockholms högskola.

[95.] *En huslig scen i Dalarne.* Interiör av en dalastuga, belyst från ett nästan skymt fönster i fonden till v. I förgr. rättvikskulla, sedd från ryggen, som kardar ull, h. om henne orsakulla, som gungar ett barn i en hängkorg. Bakom de två kvinnorna en stående man i orsadräkt, som tänder sin pipa.

Repr.: Wieselgren, H.: a. a. s. 35. — *Utst.:* Sthlm 1866. — *Ägare:* 1881 ägdes tavlan av dåv. franske ministern Fournier; nuv. ägare okänd.

1865

96. *Bellman i Sergels ateljé.* »Under det Sergell modellerar en medaljong af Fru Schröderheim och Bellman besjunger Sergells nyss från Italien hemkomna faun, inträder konung Gustaf III lyssnande.» (Katalog 1866.) I förgr. Bellman, sittande, spelar luta. H. om honom Sergel, stående, vilar sig från arbetet. Till v. fru Schröderheim, sittande på ett podium. Framför henne bord med vinglas och blommor samt, på en lår, Sergels faun. I fonden vägg med en dörr, genom vilken Gustaf III synes inträda. Interiören mest i gröngrått med dagrar i ockra och grönbrunt. Bellman rosa sidenväst, lutan ockra. Sergel grågrön arbetsrock med en brunröd rock under. Fru Schröderheims dräkt i rosa, blågrönt, ockra och svart. Faunen grönvit. Bakom Gustaf III gul tapet. — Sign.: J. F. Höckert. 1865. — H. 109. B. 140.

Repr.: s. 225. — *Utst.:* Sthlm 1866, 1881, 1926. — *Ägare:* 1865 gm köp (5,000 rdr) till excellensen Baltzar von Platen; 1875 gm arv till d:s son, överstekammarherre Carl von Platen; 1888 gm arv till d:s änka, 1894 omg. furstinna von Wedel; 1924 gm gåva till d:s förste mans systerson, greve Axel Wachtmeister, Kulla Gunnarstorp.

97. *Magdalena N. D.* Bröstbild halvt v. Ung kvinna i delsbodräkt med fylliga drag, utslaget hår och mörkblå ögon. Karnat. skär, håret ljust i grönskiftande ockra. Det uppknäppta livstycket rött med svarta ränder. »Påsluvan» röd med gröna och skära blommor. Bakgr. gråblå. — Uppe till h.: Magdalena N. D. Delsbo. 18 $^{19}/_{7}$ 65. — Sign.: J H (monogr.) — H. 45. B. 51,5.

Repr.: s. 207. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm arv till d:s moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Laura Mörck; 1891 gm arv till d:s dotter, fru Helga Hellerström; 1892 gm arv till d:s son, godsägare Sven Hellerström, Nättraby.

98. *Karin J. D.* Bröstbild halvt h. Leende flicka i delsbodräkt, med skära kinder, mellanljust, lockigt hår och blå ögon. Dräkten som å nr 97, men livstycket hopknäppt och framtill vid halslinningen guldglimmande »femlövaspänne». Blågröna toner i bakgr. — Uppe till v. Karin J. D. / Delsbo. / 18 $^{22}/_{7}$ 65. På kilramen med krita: Delsboflickan Hebbe. — Sign.: J H (monogr.) — H. 46. B. 52.

Repr.: s. 204. — *Utst.:* Sthlm 1881 1926. — *Ägare:* 1866 gm köp (240 riksd.) till grosshandlare L. Lamm; 1890 gm arv till d:s son, bergsingeniören Oscar Lamm, Stockholm.

99. *Karin E. D.* Bröstbild fas åt h. Liten flicka i delsbodräkt med pigga blå ögon, klar panna och burrigt, ljust hår. Karnat. varmt skär. Dräkten som å nr 97, men det uppknäppta livstycket mörkbrunt. Bakgr. gröngrå. — Uppe till v.: Karin E. D. /Delsbo./ 18 $^{26}/_{7}$ 65. — Sign.: J H (monogr.) — H. 45,5. B. 51,5.

Repr.: s. 212. — *Utst.:* Sthlm 1881, 1921 (157), 1926. — *Ägare:* Konstnärens moder, fru Sophie Höckert; 1878 gm arv till d:s dotter, fru Fredrique Wahlgren; 1911 gm arv till d:s dotter, hovrättsrådinnan Ellen Bratt, Stockholm.

100\. *Dalkarl som sitter på ett bord.* Helfig. halvt v. Iklädd kortbyxor och lågskor, förkläde, väst och rund hatt. Håller v. tumme i ärmhålet. Färgen frisk, i brunt, gråbrunt och blått. — Sign.: J H (monogr.) — H. 30,5. B. 23.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm 1926 (67). — *Ägare:* Fru Anna Almén, Stockholm.

101\. *Interiör av en stuga i Dalarne.* Till v. öppen spis med gryta. I fonden tvådelat fönster, upptill spetsbågigt efter takets vinkel. Till h. låg dörr, öppnad inåt. Färgerna: brunt, gråblått och vitt samt i dörröppningen ett stänk av gult. — Sign.: J H (monogr.; svagt). — H. 25. B. 32.

Foto: LUB — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Hovfotograf A. Blomberg; 1915 gm köp (400 kr.) till Göteborgs Konstmuseum.

102\. *Orsakulla.* Bröstbild halvt v. Ung flicka i orsadräkt, med runda kinder och liten mun. Karnat. varmt skär. Hättan vitgröna skuggor, liksom »överdelen». Varm ockra i pälsen. Rött hårband. Bakgr. i bruna och blågröna skiftningar. — Sign.: Skattungbyn / J. Höckert. — H. 45,5. B. 32,5.

Repr.: s. 201. — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Konstnären; 1866 gm köp (150 riksd.) till professor C. J. Rossander (I kat. 1866, nr 174, felaktigt angiven som »Delsboflicka»); 1901 gm arv till d:s maka, professorkan Wendela Rossander, Stockholm.

1866

103\. *Skiss till en fris* å en »Minnesvas af Sveriges Industri» vid utställningen i Stockholm 1866. Akvarell. Mot en guldfärgad bakgrund ses representanter för de skilda svenska landskapen samt för städerna Stockholm och Göteborg tåga fram till moder Svea, som från sin tron utdelar lagerkransar. Som motpol till henne en hägnande genie med stora vingar. — H. 21,5. B. 162.

Foto: LUB — *Repr.* (delvis): Wieselgren, H.: a. a. s. 55. — *Utst.:* Sthlm 1926. — *Ägare:* Gustafsbergs porslinsfabrik.

104\. *Gudmors besök.* Interiör av dalastuga, belyst från fonden. V. om fönstret äldre orsakvinna med ett barn på knät. H. om fönstret tvenne yngre kvinnor, den v. i orsa-, den h. i moradräkt. I förgr. t. h., gränsle på en stol, man i orsadräkt. Inter. mest brunt och grönbrunt. Morakullan lysande grön päls, rött förkläde och dito strumpor. De övrigas dräkter ljusare, i en blaskvit ton av ockra och brungrönt. Barnets byxor och sockor, mannens strumpor mörkblå. Rött bl. a. i banden i korgen och i barnets tröja. — Sign. J. F. Höckert. 1866 — H. 126. B. 171.

Repr.: s. 205. — *Utst.:* Sthlm 1866, 1898, 1926. — *Ägare:* 20. VI. 1866 gm köp (5.000 rdr rmt) till grossh. J. Lindström; 1920 gm d:s testamente (från [illegible]) till Göteborgs Konstmuseum.

105\. *Höskörd i Dalarne.* Sommarlandskap under ljusblå himmel med vita skyar. I förgr. strand med skördefolk, till v. ett härbre, till h. en aldrig pumpstång

I fonden sjö och blå berg. Mark och figurer mest i brunt, björken till v. om härbret kallgrön, skylarna i fonden till h. ockragula. — H. 79,5. B. 118,5. — Ofullbordad.

Repr.: s.: 209. — *Utst.:* Sthlm 1921, 1926. — *Ägare:* Konstnärens syster, fru Fredrique Wahlgren; 1911 gm arv till d:s brorsdotter, fru Alma Odenkrants, Stockholm.

106. *Slottsbranden.* Tavlan skildrar ett moment i slottet Tre kronors brand 7 maj 1697. Uppe till h. skymtar bland flammor Carl XI:s lik, som bäres av några officerare, och utför trappan i förgr. stapplar Hedvig Eleonora, stödd av barnbarnen, Carl och Hedvig Sofia. Före dem den lilla Ulrika Eleonora med en hund i famnen. F. ö. hovfolk. Interiören mest grönt och brunt. Röken blågrönskiftande, flammorna samt skrinet dunkelt röda. Damernas dräkter matta med grönsvarta dagrar, de ljusa delarna mest vit ockra med inslag av grönt och brunt. Carls rock blå med svarta skuggor. — H. 212. B. 282.

Repr.: Pl. VIII. — *Utst.:* Sthlm 1866, Paris 1867, Filadelfia 1876, Sthlm 1926. — *Ägare:* 1866 gm arv till konstnärens sterbhus; 1883 gm gåva av konstnärens syster, fru Fredrique Wahlgren samt intresserade privatpersoner till svenska staten; i Nationalmuseum,

HÖCKERTS BREV.

REGISTER.

Av breven 1 och 45 ha avskrifter godhetsfullt ställts till förf:s disposition gm amanuensen vid Nordiska Museet, fröken Ragnhild Bergström, av breven 55, 57 och 56 gm häradshövding G. Odencrants, Linköping. Citat ur dessa brev äro gjorda efter avskrifterna.

I personregistret ha icke upptagits ägare till omnämnda konstverk, i noterna angivna författare eller namn i boktitlar.

För figg. 55, 57—60 samt 62 ha fotografier godhetsfullt ställts till förf:s disposition gm M. le Conservateur Général des Musées du Palais des Beaux-Arts i Lille. Émile Théodore, för figg. 20 och 22 gm sekreteraren vid Akademien för de fria konsterna, medaljgravören Erik Lindberg. Övriga illustrationer med få undantag efter fotografier av hovfotografen G. Askberg, Stockholm.

Höckerts Brev

	Ort och datum:		*Till:*	*Ägare:*

1844

1.	Barnängen	17. IX	Modern	Nord. M.
2.	»	11. X	»	Fru Alma Odencrants, Sthlm.
3.	»	13. X	»	»
4.	»	22. X	»	»
5.	»	1. XI	»	»
6.	»	5. XI	»	»
7.	»	13. XI	»	»
8.	Stockholm	22. XI	»	»
9.	»	28. XI	»	»
10.	»	10. XII	»	»
11.	»	17. XII	»	»

1845

12.	Stockholm	7. I	Modern	Fru Alma Odencrants, Sthlm.
13.	»	16. I	»	»
14.	»	24. I	»	»
15.	»	21. II	»	»
16.	»	7. III	»	»
17.	»	1. IV	»	»
18.	»	13. IV	»	»
19.	»	8. V	»	»

1847

20.	München	12. I	Modern	Fru Alma Odencrants, Sthlm.
21.	»	8. VI	»	
22.		10. VII	»	
23.	»	21. VII	»	»
24.	»	7. XII	»	

1848

25.	München	4—5. IV	J. Mörck	Fru Alma Odencrants, Sthlm.
26.	»	28. IV	Fredrique	»
27.	»	13. VI	Modern	»
28.	Mannheim	7. VIII	»	»
29.	München	10. XI	»	»

1849

30.	München	10. IV	Modern	Fru Alma Odencrants, Sthlm.
31.	»	10—12. V	»	»
32.	Nürnberg	9. VII	J. Mörck	»

1852

33.	Paris	29. VII	Modern	Godsäg. S. Hellerström, Nättraby.
34.	Versailles	6. VIII	»	»

1853

35.	Paris	14. VII	J. Arsenius	Häradsh. G. Odencrants, Linköping.
36.	Göteborg	21. XII	A. Nyström	KAH 1854. N. 1.

1854

37.	Göteborg	3. I	J. Arsenius	Häradsh. G. Odencrants, Linköping.
38.	»	15. I	A. Nyström	KAH 1854. N. 2.
39.	Paris	17. IV	»	KAH 1854. N. 21.

1855

40.	Paris	6—7. III	A. Nyström	KAH 1855. N. 23.
41.	»	7. III	»	KAH 1855. N. 22.
42.	»	30. XI	»	KAH 1856. N. 9.

1856

43.	Paris	29. III	A. Nyström	KAH 1856. N. 35.
44.	London	16. VIII	»	KAH 1856. N. 55.

1857

45.		28. I	?	Nord. M.

1858

46.	Orsa	13. VIII	C. A. Adlersparre	Fil. Dr. E. Hultmark, Sthlm.
47.	»	17. IX	»	Fru Alma Odencrants, Sthlm.

1861

48.	Stockholm	5. X	J. A. Malmström	KA.
49.	Barcelona	5. XII	F. W. Scholander	Dep. KB.
50.	Madrid	21. XII	»	»

1862

51.	Sevilla	24. I	F. W. Scholander	Dep. KB.
52.	»	28. I	»	»
53.		9. III	»	»
54.	Milano	11. VI	»	»

1864

55.	Wildbad	16. VIII	F. W. Scholander	Dep. KB.

1866

56.	Stockholm	21. IV	J. Arsenius	Häradsh. G. Odencrants, Linköping.
57.	»	18. VI	G. Trolle Bonde	Återgivet i Ex Bibliotheca Trolleholmiæ I. s. 63.

Utan datum

58.	Paris?		C. A. Adlersparre	Fru Alma Odencrants, Sthlm.
59.	Stockholm		Signe Hebbe	Återgivet i Dixelius-Brettner, H.: a. a. s. 239 f.
60.	»		H. Wieselgren?	KB.

Personregister

Bildregister

Illustrationer i texten:

Bildregister

Planscher.

Innehåll

